

لا تتأخرْ عند أحد...

أُنسي الحاج

لشعركَ أَشعر منه.

* * *

إصغاؤها طفولة ماضية في العمر شباباً وكهولة وشيخوخة، مستمرة تعي نفسها ولا تحترفها فتُمسي قناعَ طفولة. طفولة مَنْ مهما فعل ينضح بطفولته مثلما تنضح به، وَحْلاً وزوقى، شوكاً ووردا، بدون تقليد مظاهر السذاجة الطفلية.

المتنبي أكثر طفولة من جميع أبنائه، وبودلير أكثر طفولة من لويس كارول وبطلته أليس.

* * *

... والذين يجهدون لإظهار أنفسهم ضحايا وشهداء، ضحايا مجتمعاتهم وطوائفهم ولغاتهم وشهداء نسائهم وقضاياهم وغابنيهم ،هم في الغالب جالسون في إطار من الاستشهاد اصطنعوه اصطناعاً، وما أسهل الاصطناع في عالم استهلاكي قائم على التجارة وما من وقت عند أحد فيه لتفحُّص مواقف الآخرين وسبْر غورهم. فمن يُقدّم ذاته بصورةٍ من الصور، يؤخذ كما يتقدّم.

وما أسهله تزويراً.

هناك ضحايا وشهداء وأكثر مما نعرف ولكن غيرُ مَن نظنّ وغير من يُسوّقون أنفسهم تحت هذا الملصَق.

أكثر الضحايا والشهداء بين الأدباء هُم أولئك الذين لا يفتحون فمهم بكلمة عن هذا الموضوع. إذا كتبوا كتبوا ليساعدوا ليحرّضوا ليعطوا هدية أو يرموا قنبلة أو يدسّوا سماً أو يفتحوا جداراً أو يموتوا ليعيش من يقرأ، إذا كتبوا حَرّكوا أشعلوا قلباً أرعشوا خدَّروا نقلوا مزّقوا دمّروا قهقهوا في وجوه الآلهة والأقزام وأثاروا حَسَدها الرهيب.

كتبوا ليزيدوا حجم الإنسان، حجم خياله وحجم تمرّده وحجم توقه وحجم حبّه وحجم حريّته وليزيدوه جمالاً، لا ليقولوا كلّ لحظة إنهم ضحايا وشهداء.

وهؤلاء يكونون حقاً ضحايا عالمهم وشهداءه كل لحظة ولكنهم يحتقرون الوقوف عند حائط من هذا النوع ليكتبوا عليه شعار استدرار الشفقة.

وفي النهاية من يستطيع زيادة حجم الإنسان هو، ولو قُتل كلّ يوم، أقل تعاسةً وحاجة إلى المؤاساة من جميع البشر.

* * *

لعلّ أحد أكبر الأخطاء الشائعة في «صورة» الحرّية أنها والعَلَنية صنوان. الصحافة، كل يوم، تصيح: حرّية!

خواتم

كذلك الأغنيات والمسرحيات والأفلام السينمائية، فضلاً عن خطب المساجد والكنائس والمناسبات. في الأدبيات هذه، الحرّية جمهور أو فرد يتظاهر في الشارع صارخاً ملء حنجرته كل ما يحتمل أو لا يحتمل في نفسه، على مرأى ومسمع من أكبر عدد ممكن من المشاهدين.

ربما كان هذا نوعاً من أنواع التصرّف الذي يحلم به كثيرون، لكنه بالتأكيد أقرب إلى الاستعراض منه إلى شيء آخر.

وكلما انتفخ الاستعراض انحسرت رقعة الصدق والجدّية.

والحرّية بالعكس. كلما أوغلت ممارستها في الإفراط (وهذا، في الحقيقة، نداؤها المدمّر لها والمثبّت لوجودها في اللحظة ذاتها) اشتدت حاجتها إلى العزلة.

حتى لتبدو كل أنواع السجون، من الأديار والصوامع والمناسك إلى القصور المحصّنة والغرف المغلقة والزنازن، هي المأوى المُثلى للأحرار.

* * *

الأوّلون، الأوّلون جداً، حين لم يكن تاريخٌ ما قبلهم قد أصبح تراثاً ضخماً، أو حين لم يكن قد كُتب وبات «مصموداً» للتقليد، ما كانوا ليقولوا، عشية زيارة سيقوم بها زعيم منهم، أو مؤتمر سياسي سيُعقد، إنه سيكون اجتماعاً أو مؤتمراً «تاريخياً».

لم يكن التاريخ وصفة جاهزة، سابقة، ولا تغطية. كان لا يزال إلى الأمام، قيد الصنع، والأرجح من دون انتباه.

بعدما غدا التاريخ مرجعاً، نجماً، بات يُطلق كصفة، وأصبح قيمة. لم تعد الحياة هي القيمة.

كان التاريخ خَلْقاً. صار ذاكرة.

كان عفوية فصار مشهداً واعياً ذاته سلفاً.

كان ثمرة للحياة فأصبحت الحياة تقلّده.

هل تستطيع الحضارة أن تبدأ من نقطة بكر؟ أو أن يتعلم البشر قراءة أخرى للتاريخ غير قراءة النَّسْخ والمَسْخ؟

... فيكون الإصغاء إلى أصالتنا الذاتية وصدْقنا

المُفْرَد على قَدْر، بل أكبر من التمثُّل بنماذج الماضي؟

وإلا كيف يكون المستقبل صعوداً بالقياس إلى الما
بدل أن يكون، كما هو الآن، سقوطاً!؟

* * *

تلومني لحديثي عمّا ليس موجوداً في الواقع. ليت
تضمّ ذكاءك إلى ما تدعوه مثاليّتي، فنصهر ما هو مو
وما هو غير موجود، ويتجسّدان معاً لكي تراهما.

أنا أراهما لأني لا أنظر بذكائي بل بعين هي فيّ وف
ولكنك لا تفتحها ولا تغمضها لأنك تحسب نفسك
منها وما أنت إلا بأعماها.

* * *

أعمى هذه العين لن يرى الواقع، مع أنه يظنّ
يراه وأنه هو وحده من يراه.

لا نبلغ الواقع إلا عن طريق ما يحتقره الواقعيو
اللامعقول، الخيال، الحلم.

الواقع الذي نبلغه عن هذا الطريق هو روح ا
التائهة.

* * *

أتغذّى حتى من تفاهتك لأن ابتسامة جمالك ح
وحدها. أمتلىء حتى من فراغك لأن احتدام هواي
يحتاج إلى أكثر من شرارة.

لا ألعب أيّ لعبة إلا يربح فيها الحظّ. أعيش قبضة الينبوع تحت رمل الساعات الحارقة.

* * *

بين كون الشعر «من اللغة» كما يقول بروتون وك
نازعاً إلى أن يصير، كما يقول هيغل، «لغة كونيّة
تُلْعَب، على قَدْر اللاعب، لعبة الجدليّة المحيِّرة والمفاج
ما بين الارتباط والانعتاق: إرتباط الشعر بلغته الأ
وانعتاقه من حدودها نحو كل إنسان في أيّ لغة - ور
نحو ما هو أبعد من الإنسان، ما هو غير بَشَريّ.

في ضوء شعور كهذا نقلتُ ما نقلتُه في الماضي
قصائد فرنسية حديثة إلى العربية غير عابىء بالتغيّر الذ
سيصيبها من الترجمة.

«كل ترجمة هي خائنة» يقول المَثل اللاتيني. حسن

ولكن الخيانة هنا هي للإيقاع الأصلي في اللغة الأم، وأمّا «اللغة الكونيّة» فتبقى. وليس مثل الترجمة ما يمتحن مداها، وأحياناً، في ظروف نادرة، ما يضيف إلى تلك اللغة أبعاد التغريب، ولو ظلّ ثمة شيء ناقصاً، كما في كل «نَقْل».

وفي تجديد «الخيانة» ما يُسكت ضمير الأمانة...

***

شهوات القدّيسين تشبه مراحل قَرَف الإباحيّين.

الفجوات (أو الربوات) تتلاقى.

لا يتميّز غير الدائم العفّة بلا سقوط حتى ولا تجربة سقوط، والدائم المجون والتهتّك بلا ملل أو نَدَم أو قرف.

ما أعظمه! وفي خلال رتابته نفسها.

***

تحويل الجنس نشاطاً عادياً كما يفعل بعض الغربيّين؟

يقال إن الله طردنا من الجنّة بسبب اللّذة. واليوم يراد حرماننا اللذة بعد حرماننا الجنّة. فتحويل الجنس عملاً عادياً هو إسقاط للإنسان من الحلم، أي من الجنّة ثانيةً.

الإنسان (بالشعر خصوصاً) يطارد المُطْلَق ويوسّع دوائر أحلامه. والسلطة، سواء مباشرة أو عبر المؤسسات والشركات، تطارد الإنسان لتدجّنه وتطفىء نيرانه وتقصقص جناحيه.

صراع لم يتوقّف منذ الفجر.

ولن يتوقّف.

***

لا تصدّقه. إبتعدْ.

لا تصدّقها. إذهبْ.

لا تتأخر عند أحد. حرّر العلاقة.

الذي يحبّك سيضجر منك إذا صدّقت دَعْوَتَهُ ولازَمْتَهُ.

سيُبغضك إذا أحببته.

أهربْ.

أنظرْ إلى أعماق الإنسان أيّها العابر. إنه عابر مثلك.

أهربْ.

أهربْ. □

يحيى أبو زكريا
كاتب من الجزائر

الدبابة والمسجد

ليس للمعاناة والمأساة التي يعيشها المثقف الجزائري في الجزائر أي مصطلح يمكن استخدامه لتبيان فظاعة التطهير الثقافي الذي تتعرض له الجزائر. فجزائر الثورة التي ضحت بمليونين من الشهداء في سبيل عزتها وكرامتها انتهى بها المطاف إلى الانتحار الأكبر والسقوط المريع. ومن مظاهره حالات الذبح وجز الرؤوس وفصلها عن الأبدان، بالشفرة أحياناً وبالسكين وكواتم الصوت أحياناً أخرى.

وأكباش المحرقة وضحايا الصراع الدموي بين ثوّار الأمس وثوّار اليوم هم المثقفون الجزائريون بمختلف انتماءاتهم الفكرية والأيديولوجية. والحرب المجنونة التي اندلعت في الجزائر بعد وقف المسار الديموقراطي، بعد ثلاثين سنة من الأحادية والشمولية، أودت وما زالت بمئات ـ وليس العشرات كما يتصور البعض ـ المثقفين الفرانكوفونيين والإسلاميين واليساريين والبربر والماويين والإسلاميين المعتدلين ودعاة الإسلام الجزائري والعروبيين والقوميين والبعثيين، وكل الذين حاولوا التعبير عن رؤاهم وقناعاتهم بطريقة ديموقراطية، ومن لم تصبه الرصاصة كان مصيره السجن في معسكرات الاعتقال في الصحراء الجزائرية التي تضم مئات المثقفين من أبناء الجزائر المستقلة. والذين أدركوا أن الثقافة ستكون الضحية الأولى لجنون الصراع الجزائري، غادروا الجزائر إلى باريس وتونس والرباط وبيروت. والبعض ما زال يبحث عن مأوى له ولأولاده. وتبين للجميع أن الحرب المجنونة في الجزائر لم توفر أحداً، ولعل استخدام مصطلح «التطهير الثقافي» أقرب إلى الواقع في الجزائر وهو أشدُّ خطراً من التطهير العرقي والديني والإثني.

كما أن محنة المثقف الجزائري ليست وليدة الصراع الدموي بين السلطة والإسلاميين وكذلك محاولات إقحام المثقفين في الصراع لترجح كفة هذا الطرف، أو ذاك في لعبة الدم والنار والجنون أيضاً، بل هي محنة تعود إلى بداية عهد الاستقلال الذي يرى كثير من المثقفين الجزائريين أنه استقلال ناقص أنجز الاستقلال السياسي، فيما أبقى الجزائر مجرد ولاية تابعة إلى فرنسا وإفرازاتها الثقافية.

المثقف ذبيح السلطة والأصوليين في الجزائر

ويمكن إيجاز محطات محنة المثقف الجزائري بثلاث محطات هي: من الاستقلال (٥ تموز ١٩٦٢ إلى ١٩٨٨) و (من ١٩٨٨ إلى ١٩٩٢) و (من ١٩٩٢ إلى يومنا هذا).

بندقية عارية

من ٥ تموز ١٩٦٢ وإلى ٥ تشرين الأول ١٩٨٨ عانت الجزائر من حكم أحادي شمولي ديكتاتوري فرض فيه الثوّار الذين خرجوا من مرحلة الثورة إلى مرحلة الدولة، حكماً اشتراكياً يساريًّا؛ وكان بعض الثوّار يرى أن الجزائر كانت في حرب مع المعسكر الليبرالي الحر والحلف الأطلسي ولذلك ينبغي عليها أن تنهج نهجاً أيديولوجياً مغايراً للمعسكر الذي كانت تحاربه. أما الثائر الناصري أحمد بن بلة رئيس الدولة الفتية فكان يقول إن الثورة الجزائرية لم تكن تملك مشروعاً ثقافياً وكان كل همها تحرير الجزائر من الاستعمار الفرنسي البغيض، وهذا شأن الذي يركز على التغيير بالبندقية دون إرداف ذلك بحركة ثقافية تعضد مسار البندقية وتوجه هذا المسار نحو الاتجاه الصحيح. وفي الوقت الذي تبنت فيه الدولة الفتية مضمون الفكر الاشتراكي والأيديولوجية اليسارية، فإن اللغة السائدة بعد الاستقلال كانت اللغة الفرنسية، حتى إن أحمد بن بلة رفض المصادقة على مشروع تعريب الإدارة والتعليم. وفي ذلك الوقت كانت الطبقة السياسية مشكّلة من التكنوقراطيين الفرانكوفونيين الذين درسوا في فرنسا وجاؤوا إلى الجزائر بعد الاستقلال، ليجدوا أنفسهم في سدة صنع القرار وبعضهم كان يحمل الجنسيتين الجزائرية والفرنسية.

وبدل أن تصون الدولة الفتية منارات المجتمع والمثقفين فقد شرعت في سجن وملاحقة كل من يخرج عن الإطار الأيديولوجي المرسوم من قبل الدولة الفتية؛ فبشير الإبراهيمي أحد روّاد الإصلاح وضع رهن الإقامة الجبرية إلى أن وافته المنية، وابنه الدكتور أحمد طالب الإبراهيمي تعرض للاعتقال. كما تم اعتقال العديد من كوادر الثورة كحسين آيت أحمد ومحمد بوضياف وآخرين. وفي هذه الفترة كان هناك ما يشبه التحالف بين العسكريتاريا الفرانكوفونية واليسار. وكان الخروج عن هذه الأقانيم الثلاثة بمثابة الكفر والزندقة. لذلك يكتشف المدقق في النتاج الأدبي والمسرحي والفكري بين العام ١٩٦٢ والعام ١٩٨٨ أن هذا النتاج مصبوغ بالثلاثية المذكورة، وقد استمر الكتاب والأدباء في تمجيد الجيش باعتباره المنقذ الذي أوصل الجزائر إلى شاطىء الاستقلال، وتمجيد الاشتراكية باعتبارها المنهج الذي سيعيد بناء الجزائر ويجعلها يابان العالم العربي. وطبعاً كان التعبير عن هذه الاتجاهات يتم باللغة الفرنسية كلغة سائدة في الإدارة والتعليم، وحتى معاهدات الجزائر مع الدول الأجنبية كانت تكتب باللغة الفرنسية.

والذين تمكنوا من خرق القاعدة المذكورة هم الذين اختاروا لأنفسهم النفي عن الجزائر إلى باريس تحديداً، لأنها كانت أقرب عاصمة إلى الجزائر؛ ومنهم محمد ديب ومالك حداد. حتى شاعر الثورة الجزائرية مفدي زكريا صاحب نشيد الدولة الفتية في الجزائر والذي ما زال يردده ملايين الجزائريين إلى يومنا هذا «أقسمنا بالدماء أن تحيا الجزائر»، وجد نفسه منفيًّا إلى تونس إلى أن وافته المنية في الخارج.

لقد أهمل ثوّار الجزائر الذين أصبحوا حكاماً في عهد الاستقلال، مسألة أن لكل مرحلة خصائصها ومميزاتها، باعتبار أن الكثير منهم كان ضئيل الثقافة لأن ظروف الثورة فرضت على الجميع ترك مقاعد الدراسة والالتحاق بالثورة المجيدة. فقد صعب على صنّاع القرار إيجاد مشروع ثقافي وطني ينصهر فيه الجميع. ولعل المفارقة الأساسية التي لا تفسير لها، أن الدولة الفتية في الجزائر لم تحسم أمرها فيما يتعلق بالتعريب، ويرى بعض الجزائريين المطلعين على خفايا الأمور، أن فرنسا ومن خلال اتفاقيات إيفيان التي أفضت إلى استقلال الجزائر، حرصت على التأكيد على وجودها الثقافي واللغوي في الجزائر. ولأجل هذا كانت الدولة الفتية غير مبالية بمسألة التعريب، والاسترسال في اتخاذ اللغة الفرنسية كأداة للتعليم ولد في أواسط السبعينات وإلى يومنا هذا، أزمة الازدواجية اللغوية وكثيراً ما كانت الجامعات الجزائرية تعيش صراعاً دمويًّا بين الطلبة المعربين والطلبة الفرانكوفونيين.

والفرانكوفونية في الجزائر ليست اتجاهاً متعاطفاً مع اللغة الفرنسية والأصح منها استخدام مصطلح الفرانكوفولية، ويعني الذوبان في الثقافة الفرنسية والسلوك والنمط الفرنسيين في الحياة. وهو مصطلح مضاد للتميز الثقافي والشخصية الثقافية المستقلة. ومع بداية تخريج الجامعة الجزائرية لأولى الدفعات كان واضحاً أن الجزائر تتجه نحو التآكل الداخلي والتصدع في نسيجها الثقافي. وحبذا لو أن العروبيين والفرانكوفونيين تواصلوا من خلال قواسم مشتركة عديدة تجمعهم. إلا أن الفرانكوفوني كان يرى أن العروبة بدعة عراقية أو سورية، وأن العروبة والتخلف لا يفترقان. وكثيراً ما كان الفرانكوفونيون يرددون عبارات استهزاء في حق العرب والعروبة مثل قولهم «إذا عُرِّبت خُربت» «والعروبة أفيون الجزائر».

وبدورهم العروبيون كانوا يرون أن الفرانكوفونيين والفرانكوفوليين هم أبناء فرنسا وحزب فرنسا وأحفاد الآباء

خوفاً من الاغتيال روائي يتنكر في زي امرأة

البيض. والآباء البيض منظمة مسيحية تنصيرية كان يرأسها القسيس لافيجري، والذي أتى مع جيوش الاحتلال الفرنسي إلى الجزائر بغرض تنصير الشعب الجزائري. وبالفعل ارتدى لافيجري البرنس الأبيض وهو ثوب خاص بالمسلمين الجزائريين للتنكر ولسهولة التغلغل وسط الجزائريين.

وعندما كان الصراع على أوجّه بين معسكر العروبة ومعسكر الفرانكوفونية كانت السلطة بعيدة كل البعد عن الأجواء الثقافية. والثقافة عندها كانت تعني الطبل والمزمار والناي والفولكلور. وكانت وزارة الثقافة تعنى بالحفلات والرقصات الشعبية بدل الاهتمام بتفعيل مشروع ثقافي تبرز من خلاله شخصية الجزائر في العالم.

وفوق هذا وذاك كانت الرقابة تلاحق كل نفس إبداعي، فقد كان ممنوعاً الإبداع خارج أحادية السلطة اليسارية الاشتراكية. وبين ١٩٦٢ و ١٩٨٨ صدرت عشرات العناوين في الثقافة التي تريد السلطة لها أن ترجح في المجتمع. وحتى بعض الذين تألقوا في السبعينيات كالطاهر وطّار ورشيد بوجدرة، كانت رواياتهم الأولى تتضمن موضوعات عن الفلاح والتسيير الاشتراكي للمؤسسات وتأميم الأراضي والزراعة وما إلى ذلك من أدبيات ذلك العصر.

ومن كان يعترض كان مصيره سجن البرواقية، العريق في استضافته للكتاب والمثقفين. والسلطة الفعلية في فترة الأحادية والشمولية كانت سلطة الأمن العسكري وكان مجرد التلفظ بكلمتي الأمن العسكري يكفي لقطع الأنفاس والأعناق أيضاً.
ومن النكات التي انتشرت في هذا العهد، أن إنساناً جزائرياً توفي وعندما كان في قبره جاءه الملكان ليسألاه عن أعماله في دار الدنيا، فسألاه من ربُّك؟ فقال: هواري بومدين، فقالا: ما الخطب؟ وماذا حدث لك؟ وما هذا اللغط؟ نحن ملائكة الرحمة جئنا للسؤال عن أحوالك في دار الدنيا، فقال لهما الميت: معذرة خلتكما من رجال المخابرات العسكرية.

وفي بداية العام ١٩٨٠ اندلعت أوسع التظاهرات في منطقة تيزي أوزو الجزائرية، وكان وراءها التيار البربري الذي طالب في ذلك الوقت بضرورة جعل اللهجة الأمازيغية ـ البربرية ـ لغة رسمية تفرض في الإدارة والتعليم ووسائل الإعلام. وكانت الحركة الثقافية البربرية قد عبرت عن وجودها من خلال التظاهرات وتحطيم واجهات المحلات وإحراق العجلات. وقد لعب الكاتب الجزائري الفرانكوفوني البربري مولود معمري دوراً كبيراً في إنشاء الورقة البربرية أو بالأحرى استكمال تأسيسها، ذلك أن فرنسا في فترة الاستعمار كانت السباقة إلى تأسيس الورقة البربرية لضرب اللغة العربية، ولتفرض نفسها بعد ذلك كما قال أحمد بن نعمان صاحب كتاب «فرنسا والأطروحة البربرية في الجزائر».

وبعد الاستقلال الجزائري قامت فرنسا بتأسيس الأكاديمية البربرية في باريس وأسندت رئاستها إلى الكاتب مولود معمري المرشد الروحي للتيار البربري في الجزائر. وكانت مطالب البربر واضحة. الاعتراف باللغة البربرية وفرضها في كل مفاصل الحياة في الجزائر والتقليل من نفوذ اللغة العربية التي لم يكن لها أي نفوذ على الإطلاق، بل كانت باستمرار في المؤخرة بل إن التعريب كان دائماً يؤجل إلى إشعار آخر.

حفر الخنادق

وبسبب تآكل النظام الجزائري من الداخل والإفلاس الاقتصادي، إندلعت تظاهرات في ٥ تشرين الأول / أوكتوبر ١٩٨٨، أطلق عليها صفة خريف الغضب. وخرج فيها مئات آلاف الشبان يعبرون عن يأسهم وقرفهم من النظام الأحادي الشمولي الذي أدى بالجزائريين إلى الفقر المدقع، وأزمات متشعبة بدءاً من أزمة السكن إلى أزمة العنوسة وما إلى ذلك من الأزمات. وتدخل الجيش لقمع التظاهرة. ومعروف في الجزائر أن الجيش هو النظام السياسي والنظام السياسي هو الجيش. فتدخل الجيش هدفه الحفاظ على امتيازات كبرائه. ولإسكات الانتفاضة الشعبية وعد الشاذلي بن جديد بإجراء إصلاحات سياسية موسعة، بدأت بتغيير دستور الأحادية ليوافق الجزائريون في شباط / فبراير ١٩٨٩ على أول دستور تعددي يسمح بالحرية السياسية والإعلامية.



الإسلامي ينتظر رصاص السلطة والفرانكوفوني رصاص المعارضة

ثلاث سنوات (بداية ١٩٨٩ ـ إلى بداية ١٩٩٢) هو عمر التعددية السياسية التي تشكل فيها ستون حزباً لا حبّاً بالتحزب ولكن تعبيراً عن الكبت السياسي الذي استمر ثلاثين سنة. وبانتعاش السياسة انتعشت الثقافة هي الأخرى، إذ أصبح الجميع قادراً على التعبير عن رؤاه وإنشاء الوسيلة الإعلامية المعبرة عن فكره وأيديولوجيته. وحدث أن تأسست عشرات الصحف والمجلات والمنابر الثقافية، وتأسست جمعيات ثقافية شرق الجزائر وغربها، وعاد المنفيون وعاشت الجزائر أوج الصراع الحضاري والثقافي ونقاش الأفكار. فقد أصبح للإسلامي منابره وللعلماني صحفه وللقومي وسائله الكاملة للتعبير عن قناعاته والبربري كذلك.

وقد تسارعت عجلة إصدار الصحف التي بلغ عددها قبل العودة إلى سياسة العصا الفولاذية والرقابة والقمع نحو ١٠٠ عنوان إضافة إلى عشرات الجرائد الأسبوعية. والعجيب أن الصحف كانت تبيع آلاف النسخ حتى إن بعض أرباب الصحف جمعوا الملايين من الدينارات في غضون سنتين، وقد بدا الجزائري شغوفاً بقراءة كل جديد، تواقاً إلى الخروج على



المألوف وقد سئم أدبيات المرحلة الأحادية التي لا تنوع فيها ولا نكهة. ولذلك راح يقبل على شراء كل الجرائد والمجلات حتى تلك المتخصصة ببعض القضايا الجنسية والشذوذ.. وبدورها وسائل الإعلام المرئية والمسموعة انتعشت. ولم يعد التلفزيون على سبيل المثال حكراً على وجود السلطة القديمة، بل انفتح على كل المثقفين والمفكرين والصحافيين وظهر واضحاً أن الجزائر قد وجدت طريقها الصحيح وبدأت تخطو خطوات النهوض الحقيقية.

ولكن في ٩ كانون الثاني / يناير ١٩٩٢ استيقظ الشعب الجزائري على وقع صوت يقول له: أيها الشعب إنّك غبي، لقد انتهى عهد الحرية. والديموقراطية لم تكن سوى مشروع تنفيسي للحفاظ على النظام الذي يكاد يتهاوى تحت صرخات الجائعين من أبناء الاستقلال.

في ٩ كانون الثاني / يناير ١٩٩٢ ألغى الجيش الجزائري الانتخابات التشريعية التي جاءت على الشكل التالي: ١٨٨ مقعداً للجبهة الإسلامية للإنقاذ. ٢٠ مقعداً لجبهة القوى الاشتراكية و١٦ مقعداً لصالح حزب جبهة التحرير الوطني. وكانت هذه الانتخابات التعددية هي الأولى من نوعها بعد ثلاثين سنة من الأحادية، فعبّرت بالفعل عن مكونات المجتمع الجزائري المتمثل في أبعاده الثلاثة: الإسلام والعروبة والأمازيغية. وهي المجسدة في الأحزاب الفائزة في الانتخابات الاشتراعية.

وبعد إلغاء الانتخابات التشريعية انقسمت الساحة الثقافية والإعلامية إلى ثلاثة معسكرات:

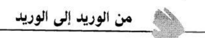
١ ـ معسكر العروبة والإسلام.
٢ ـ معسكر البربر.
٣ ـ معسكر الفرانكوفونية.

وقد احتج معسكر العروبة والإسلام على إلغاء الانتخابات التشريعية، واعتبر أن الجزائر منعت من تقرير مصيرها، وأن الجيش داس على كرامة الشعب الجزائري حينما ألغى اختياره الحر. وقد عبر المثقفون والإعلاميون المنضمون إلى هذا المعسكر عن تلك القناعة. وقد جرّت عليهم حملات التنديد بالانقلاب، الويلات تلو الويلات. فقد سجن الكثير منهم في سجون الاعتقال في الصحراء الجزائرية. وقد مات بعضهم من جراء لدغ العقارب والحيات. أما معسكرا المثقفين البربر والفرانكوفونية فقد شكلا تحالفاً لمباركة الانقلاب. ولذلك دعا المثقفون في هذين المعسكرين إلى مباركة تدخل الجيش في الشارع وكان شعارهم المرفوع: دولة بينوشي أفضل لنا من دولة أصولية، الجزائر ليست إيران ولا السودان.

ومثلما لاحقت السلطة العسكرية المثقفين المحسوبين على التيار الإسلامي والعروبي وأغلقت معظم منابرهم بالشمع الأحمر وأحياناً باللهب الأحمر، فإن الجماعات الإسلامية المسلحة قررت ملاحقة من يتستر بالنظام في حملته ضد الإسلاميين، وأعدوا قوائم تضم أسماء كل المثقفين الذين سوغوا الانقلاب ورحبوا بإلغاء الانتخابات التشريعية.

والسلطة التي كانت دائماً بعيدة عن الثقافة إلّا فيما يخدم مصالحها، حاولت هذه المرة استثمار الثقافة لتسويغ ما أقدمت عليه، عندما ألغت الانتخابات، وفتحت معسكرات الاعتقال التي اعتبرها رئيس الدفاع عن حقوق الإنسان في الجزائر علي يحيى عبد النور، أخطر من معسكرات الاعتقال التي أقامها الزعيم الألماني أدولف هتلر لجنود الحلفاء.

ومن الصراع الفكري والأيديولوجي طُرح السؤال اللغز: من أول من أطلق الرصاصة على المثقف الجزائري؟ السلطة أم الإسلاميون؟!



من الوريد إلى الوريد

رشيد ميموني الكاتب الجزائري الفرانكوفوني الذي كان مقيماً في باريس ثم انتقل للإقامة في المغرب فراراً من التهديد المتواصل، صرح إلى جريدة فرنسية قائلاً: إن بعض الاغتيالات التي طاولت بعض المثقفين يقف وراءها الأمن العسكري لتأليب المثقفين على الجماعات الإسلامية.

أما جاك فيرجيس المحامي العالمي وأحد المدافعين عن الثورة الجزائرية، فقد اعتبر أن قتل المثقفين مسوَّغ لأن هؤلاء المثقفين يسوغون أعمال الجلاد والجزّار في الجزائر على حدّ تعبيره. وتفادياً لاغتيالات أخرى، طالب الكاتب محمد ديب المقيم في فرنسا منذ أواخر الخمسينيات والحائز على جائزة الفرانكوفونية أخيراً، أن على المثقفين الجزائريين أن يلتزموا الحياد في المعركة الدائرة بين الدبابة والمسجد في الجزائر.

ومهما كانت الأقوال والاتجاهات، فإن المثقف الجزائري أصبح عرضة للاغتيال في أي لحظة وفي أي دقيقة. ومثلما يقتل المثقف البربري والفرانكوفوني، فكذلك المثقفان الإسلامي والعروبي يتعرضان للاغتيال والشواهد على ذلك كثيرة. فيوسف سبتي الذي ذبح من الوريد إلى الوريد على الطريقة اليزيدية، يكتب باللغة العربية وعاد إليها أخيراً متخلياً عن لغة ديكارت. ومصطفى عبادة المثقف العروبي الوطني الذي ذبح هو الآخر لا علاقة له بالفرانكوفونية، بل ينتمي إلى أكثر المناطق الجزائرية خدمة للعروبة والعربية وهي مدينة قسنطينة التي أنجبت عبد الحميد بن باديس ومالك بن نبي. ويوسف

فتح الله رئيس رابطة الدفاع عن حقوق الإنسان في الجزائر والذي قتل في مكتبه وسط الجزائر العاصمة، كان عضواً في القيادة القومية لحزب البعث العراقي وهو من الدعاة إلى تكريس اللغة العربية وأحد مؤسسي جمعية الدفاع عن اللغة العربية في الجزائر. ومحمد بوسليماني المثقف الإسلامي الذي عُثر عليه مذبوحاً، هو محسوب على الإسلام المعتدل، وفي المعسكرات الأخرى نجد الطاهر جعوت وجيلالي اليابس والهادي فليسي وعبد القادر علولة وو... ٢٥ صحافياً، ٢٠ كاتباً ومثقفاً وآلاف المعتقلين في معسكرات الاعتقال في الصحراء الجزائرية حصيلة الحرب المجنونة في الجزائر.

وما زال مئات الكتاب في الجزائر ينتظرون ساعة الموت. فكل كاتب يكتب مقالته يرفقها بوصيته الأخيرة ووحدهما السلطة أو المعارضة تحددان موعداً لاغتيال هذا أو ذاك.

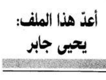
وبعد موجة اغتيال المثقفين والكتاب والصحافيين والفنانين والمطربين والمسرحيين والرسامين والمترجمين والديبلوماسيين والسياسيين والروائيين، أصبحت الجزائر أشبه بصحراء قاحلة لا إبداع فيها ولا عطاء أدبي أو فكري. إن قمع السلطة ألغى كل إبداع ممكن واعتبار المعارضة الإسلامية المسلحة، أن المثقفين هم جيش السلطة يتترس بهم لضرب الخطاب الإسلامي والأدبيات الإسلامية ومشروع الدولة الإسلامية، جعل هؤلاء المثقفين في زمرة الكفرة والزنادقة والمرتدين الذين يستباحُ دمهم. والمثقف العربي والإسلامي ينتظر رصاص السلطة. والمثقف البربري والفرانكوفوني واليساري ينتظر رصاص المعارضة. وبهذا الشكل تكرست معادلة المثقف في الجزائر لتصبح على الشكل التالي: إذا مال المثقف إلى السلطة قتلته المعارضة. وإذا مال إلى المعارضة قتلته السلطة. وإذا بقي حيادياً قتله الاثنان. وبين هذا وذاك تدفع الثقافة في الجزائر ضريبة الجنون واللامنطق وشهوة الحكم والكرسي.

والسلطة تتحمل المسؤولية الكبرى فيما آلت إليه أوضاع المثقفين في الجزائر؛ عبر تهميش الثقافة والمثقفين وفرض القمع والأحادية ومنطق الدبابة ومحاولة إحداث شروخ بين الثقافات، ليدخل المثقفون في صراعات هامشية، وتسلم السلطة بعدها من النقد وتقويم أدائها السياسي والثقافي والاقتصادي والاجتماعي. وكل ذلك عوامل أدت إلى الانشطار الثقافي الذي تعيشه الجزائر اليوم.

أما الذي لم يصدر في حقه حكم الإعدام، فيعيش متنكراً في زي امرأة، كما يفعل رشيد بوجدرة في أحياء الجزائر إذا أراد التجول؛ والكثير من المثقفين قرروا الاستقالة وعدم الكتابة ثانية، حتى إن بعضهم أصبح يبيع الخضراوات والألبان، وآخر اقتنى سيارة أجرة ليعمل سائقاً بالأجرة. والذي تمكن من مغادرة الجحيم الجزائري فقد فضل أن تقتله الغربة على الاغتيال الحقيقي داخل الوطن.

وحتى لا يكون ختامنا مسكاً تجدر الإشارة إلى أن بعض المثقفين الذين ذبحوا في الجزائر؛ ملئت أفواههم بالتراب ثم ذبحوا بالشفرة (نعم بالشفرة).

ولا يمكن التعبير عما يحدث في الجزائر سوى كون ذلك الذي يجري جنوناً حقيقياً، جنون أفرزته الأحادية الديكتاتورية واستثمار الثقافة لمصالح سياسية عفنة. وجنون التسلط والقمع واحتقار الشعب. ولا نملك إلاّ أن نقول: اللهم نجنا من هذا الجنون!!! □





لأهل طرابلس عادة من البرِّ تنسي الغريبَ الحميما
حللت بها مُكْرَهاً ثم إذ أقمْتُ بها أبدلوا الهاء ميما

الفقيه ابو الحسن



منذ نعومة أظفاري وأفكاري، سمعت عن «ليبيا»، حيث تغرّب إليها والدي وعاش هناك أكثر من عشر سنوات كعامل بناء. وقد روى لنا ونحن صغار عن أهل تلك البلاد سارداً ذكرياته وغربته ووجعه وحبه. وما زلت أحتفظ ببعض صوره ومنها تلك التي يعانق فيها غزالاً كان يربيه في «حوشه». وما أدهشني حين دققت في وجهه أنه كان يشبهني، فالعمر هو نفسه، والغربة عينها، حيث أنا الآن في عمره تقريباً، عائد من تلك الصحراء الشهية للكتابة، متأبطاً موجاً ضخماً من الرمال، شغوفاً بنفسي القلقة وفضولي الصحافي للبصبصة على عواصم العرب.

عدت من طرابلس الغرب، محملاً بحقيبة من ألغاز، أحاول فكها ولا أستطيع. أجلس في «بيروت» لأتذكر ما جرى معي، فأعجز عن كتابة ما سمعت وخبرت، حيث رأيت هناك على شاشة البحر الليبي، شريط حياتي أمام عيني. خفت وارتعبت لانفصال الروح عن الجسد، وانفصامي عن نفسي، إنها الغربة المُبهجة ولأيام معدودة.

أن تقرأ عن السوريالية شيء، وأن تحياها شيء آخر، فالدهشة رافقتني أينما حللت، ولم يكن فرحاً بقدر ما هو لذة وجع، لعين ترى خراباً أنيقاً، وأذنٍ تصغي إلى غرائب الأدب

وصحراء عمر المختار

يتيمة الثـورة

وعجائب السياسة. إنه السراب بلا عطش. فكم من رأي في السياسة أو الثقافة طمرته عند أقرب كومة رمل، متخلياً عن شروطي وأسئلتي، وأجوبتي، رامياً بها عند ذلك الشاطىء الليبي الذي لم أرَ أجمل منه! هناك أعدت النظر في بعض ما آمنت به من أفكار حول الثورة والعروبة والأحلام. قلت لنفسي، إنها فرصتي التي لن تتكرر، رغبة الاكتشاف في مغامرة نحو عاصمة مجهولة ثقافية. فدخلت ليبيا المحاصرة من الخارج والداخل، من البعيد والقريب، من العدو والشقيق.

بلاد بلا أبواب، إنها أرض العرب للعرب، ولست في حاجة إلى تأشيرة أو فيزا لتعبر، حيث الدولة شيطان والثورة جنة أفكار. بلاد خارج التبويب السياسي أو التصنيف الثقافي، حسب ما تقوله المدارس والمذاهب في السياسة والثقافة. بلاد للتجريب والاختبار والبحث عن هوية خاصة.

في كل مرة حاولت الكتابة عن تلك الجماهيرية، يتحول المشهد بين يدي إلى كلمات متقاطعة وغامضة؛ ولست ساحراً. حاولت أكثر من سيناريو لرسم رحلتي القليلة، فكانت الشخصيات والكائنات والأحداث واليوميات تذوب متحولة إلى حبات رمل. حتى كتب التاريخ لم تسعفني لأقرأ تلك البلاد التي كانت تُدعى صندوق الرمال وتحولت إلى جماهيرية وعربية واشتراكية وعظمى.



بلادي رغم كل شيء

حين عرف رجل الحدود الليبي عند رأس أجدير من صديقي فرج العربي أنني صحافي، تغيرت ملامحه ورفض إدخالي! إلا بإذن من أمانة الإعلام. ولكن رجل الحدود كان مهذباً وأشفق على تعبي وعاد وفتح لي باب الاستراحة لأنام وأرتاح من عناء سفر بري طويل بدأته من تونس. وتم حل القضية ببساطة بعد اتصالٍ هاتفي. وشتمت فرج العربي لغبائه.

أدهشتني «جزيرة فروة» التي رافقني مشهدها في طريقي إلى طرابلس. إنها ثروة سياحية لا تقدر. فليبيا تملك كل المواصفات الطبيعية لتصبح بلداً سياحياً، من الرمل والبحر إلى المساحات الخضراء والمواقع الأثرية الضخمة. لكن الثورة والسياحة على عداء، حيث الأجنبي جاسوس حتى يثبت العكس. وحين وجدت أن أسئلتي السياحية لا تعني صاحبي وصديق رحلتي، إنكمشت على نفسي وجسدي وتكومت في المقعد الخلفي أفكر في الثروات والثورات. وخطر على بالي النوم لكثرة تكرار مشهد الرمل طوال الطريق. حتى وصلنا إلى معرض طرابلس الدولي، حيث الاحتفاء بمعرض الكتاب. وجدت أصحابنا الناشرين اللبنانيين متفرقين ومجتمعين وكأن على رؤوسهم الطير، يسألون عن الباخرة «عبد الرزاق» حيث إن المعرض بدأ منذ أسبوع، والكتب لم تصل بعد. وأخبرني أحدهم أنها ليست بمفاجأة، فهذا يحدث معنا كل سنة.. ونقضي الوقت على مهل.

لحظة وصولي إلى غرفتي في الفندق البحري لم أنم، تذكرت أنني في مهمة صحافية وخطر على بالي سؤال... أين هو الحصار؟ فالحياة طبيعية جداً، وما نسمعه عن الحصارات في التاريخ القريب أو البعيد لا يمت بصلة إلى المحاصرين في الجماهيرية المغضوب عليها من أمريكا!

في منزل الشاعر نصر الدين القاضي، كان لقائي الأول

بالثقافة الليبية: قصاصون وشعراء، واستراحة على طراريح ومساند، إنها الجلسة المفضلة على الأرض. دارت السهرة، دار الكلام ودار حتى دخت فرحاً بهم. فعلى الرغم من الحصارات المتنوعة والرواتب المتأخرة منذ شهور والعزلة التاريخية، لم أسمع منهم قصائد رثاء أو ندب أو خبريات فجائعية أو بكائيات ثقافية. كانوا متماسكين وواثقين من شيء ما. يروي محمود البوسيفي طرائف لا تعد ولا تحصى في الصحافة والسياسة والثقافة، وعمر الكدي يلقي قصائد عن عواصم عربية وغربية ساخراً من طرابلس وبنغازي والقاهرة وتونس وأثينا وروما. ويعلق أحمد الفيتوري بهدوء، ويطيّب إدريس بكلام مقتضب.

إنها الدهشة التي رافقتني حيث الوسط الثقافي الليبي لا يعتاش من نميمة أو شجار ثقافي مفتعل. ثمة احترام متبادل بين الأجيال، كأنهم يحامون ويدافعون عن بعضهم بالحنان. ولكن في المقلب الآخر يلاحظ، أن معظم المبدعين الليبيين، من شعراء وقصاصين ونقاد وباحثين، يحتفظون في جواريرهم بعشرات المخطوطات والمجموعات القصصية والدواوين، حيث يغطيها الغبار ويثقلها اليأس من عدم نشرها وطباعتها؛ ولا ينطبق ذلك على المقيمين خارج البلاد.

إنهم يتناسلون ثقافة نسخ (فوتوكوبي) وثقافة مشافهة وسهرات حميمة للكلام، ونادراً ما يسمع بهم خارج الحدود، رغم الأموال التي تصرف على الإعلام الخارجي للسياسة. ولا يكلف أحد خاطره، ليبياً كان أم عربياً ليلقي الضوء على الحياة الثقافية الليبية. كأن الصحافي العربي وهو ينهب أموالاً من السياسي لا يعود يعنيه الشأن الثقافي أو الفني. وحين طرحت السؤال على عدد من المسؤولين لم أجد جواباً مُرضياً. كأنما المواهب تحيا وتموت في أرضها.

في تلك السهرة المتأخرة ضحكوا عليّ حين أردت طلب تاكسي إلى الفندق. محمود البوسيفي قال لي: «وهل تريد.. ليموزين»! فمن الصعب إيجاد سيارة تاكسي؛ لأنه لا توجد في طرابلس حياة ليل بالمعنى الذي أعرفه. إنهم يأوون باكراً إلى بيوتهم، بلا غضب أو أحلام. وتذكرت ما قاله فرج العربي لحظة وصولنا إلى طرابلس: «أحب بلادي رغم كل شيء».

أيتام على مائدة!

فرج العشة وفاطمة المحمود صديقان في الشعر والصحافة والزواج، إنطلقا بي إلى «صبراتة»، تلك المدينة الأثرية الرائعة، ولحظة دخولنا، إلى ذلك المسرح الروماني فاجأني الناقد أحمد الفيتوري ببروزه من بين الأعمدة، يصرخ عالياً ويقفز بجسده الضخم. كنت أراه من بعيد مثل أوديب الذي فقأ عينيه، وأتذكر كيف قاده غرامشي إلى زنزانة. حين تفرقنا على المدرجات، شممت رائحة حيوانات مفترسة ودم المصارعين السجناء على المسرح الروماني، أولئك المتروكون للأنياب والوحوش الجائعة، ليتفرج عليهم الملك وأهالي المدينة. همس في أذني المسرحي محمد العلاقي: «الرومان قدموا للمسرح مؤلفاً مسرحياً واحداً هو «سينكا». المسرح لليونان». وتخبرني الشاعرة تهاني دربي عن أحلامها وزوجها الشاعر إدريس بن الطيب التائه بين القصيدة والوظيفة في روما. ثم أشارت إلى كومة فخار فينيقي، فقلت لنفسي: «هل أنا واحد من أحفاد الفينيقيين الذين وصلوا إلى الشاطىء الليبي وبنوا ثغوراً؟ هؤلاء التجار البحارة كانوا يلجأون إلى تلك الموانىء الطبيعية الليبية وقت الخطر، للتزود بالماء والطعام. تذكرت أيضاً ثوار بلادي وبلاد الآخرين وقراصنتهم، أولئك تجار السياسة والصحافة، حملة الحقائب الصغيرة والشعارات الكبيرة، الذين لجأوا إلى ليبيا وتزودوا بالمؤن المالية على حساب شهداء وأرامل وأوطان، ثم حولوها إلى أرصدة خاصة بهم، وفروا حين انتهى وقت اللعب وبدأ الحساب.

ترى هل يعاقب أهل هذي البلاد على أفكارهم أم على نفطهم؟ وتشعر بأن ثمة حصاراً عربياً أيضاً وكأن الثائر أصبح يتيماً إلى مائدة اللئام! وقد آن الأوان لينفضّ الجمع الثوري الفولكلوري من أصحاب الكوفيات والبيريه الإيرلندية أو النيكاراغوية.

ليبيا المحاصرة لا تشعر بنقص في المواد الغذائية أو غيرها. فالدولة ما زالت تشتري السكر والشاي والدقيق وغير ذلك بسعر رمزي، لكن المهربين بالمرصاد من أهل البلد حتى بلاد الجوار، كأنها فرصة نادرة للثراء السريع قبل فوات الأوان. وليبيا تحاصر نفسها بالشعارات من العروبة والأخوة حتى الثورة العالمية واللاحدود. كما البحث عن شكل آخر للحياة مثل العودة إلى بداوة عيش، ثمة حصار آخر من مفردات العزة والكبرياء. وتقرأ في الصحف الليبية احتجاجات بصوت عالٍ ضد المهربين والتجار من جميع الأنواع والأصناف الغذائية والفكرية من مثل: ما الذي جنيناه من حبنا للعروبة والثوار! وطبعاً هناك كره لأميركا، والبعض يعتبر أن التاريخ يعيد نفسه فيقول لي محمد القذافي أحد المسؤولين في الإعلام: «إن الأميركيين حاولوا احتلال ليبيا سنة ١٨٠١، واستمرت الحرب

أربع سنوات، حيث هُزمت البحرية الأميركية على شواطىء طرابلس ودرنة وبنغازي».

من على المدرج الروماني في صبراتة، رأيت البحر شاسعاً وضخماً وتساءلت أليست طرابلس مدينة بحرية؟ إذاً أين الصيادون! أين السمك! أين الحانات والمقاهي البحرية! وتذكرت شعاراً قرأته أن البحر عدو دائم، منه أتى الرومان والأتراك والطليان. البحر جلب الخراب والموت والاستعمار. وأخبرني أحدهم حكاية البدوي الذي جاع فأقفل البيت على نفسه، وأغلق الباب والنوافذ بالحجارة، ومات جوعاً حتى لا يذله أحد، مع أن البحر على خطوتين منه ماء وسمكاً. فتذكرت شعار: «لا استقلال لشعب يأكل من وراء البحر». إنه العداء التاريخي بين البدوي والبحر، والخوف الدائم من قراصنة، لذلك ينكفىء الليبيون إلى الداخل حتى عمق الصحراء، ويبتهجون بأبطال مثل عمر المختار: قاتلوا وماتوا.

في الاستراحة في صبراتة شربنا القهوة أكثر من مرة، وعندما هبط الليل وهبت نسائم أيلول قلت لصديقي: «ربما يلزمني وقت لأفهم ما يجري، مع أني لست محللاً سياسياً أو منظراً فكرياً حول طبيعة الأنظمة المتعددة، ولا أفقه شيئاً في علوم الاستراتيجيا والتكتيك وتاريخ القبائل والعشائر، لست سوى صحافي متواضع. أصغيت إلى محمد العلاقي، المسرحي الذي يحاول إخراج «في انتظار غودو». أما فاطمة العائدة من قبرص بعد أن أقفلت مجلتها «شهرزاد» واستلمت تحرير مجلة «البيت»، فأخبرتني أسطورة البنت التي سجنها أبوها لجمالها وخوفاً عليها، في قصر زجاجي حتى لا تموت، لكنها ماتت من شيء آخر، من عنكبوت يُدعى الضجر أحياناً والوحدة أكثر الأحيان.

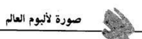
من يشاكس من؟

أفترق أنا والقاص حسين المزداوي على رصيف البحر الذي قطعناه أكثر من مرة. وقد أصغيت إلى شغبه في القصة وانضباطه في الحياة الدبلوماسية. نفترق تاركين خلفنا البواخر المضاءة في الميناء، وعشاقاً صغاراً يتلامسون وسط الدفلى في لحظات حب نادرة وسط صخب الموج.

أعود إلى غرفتي تعباً من التجوال طوال النهار، من كافتيريا فندق باب البحر إلى كافتيريا الفندق الكبير. أتمدد على السرير مثل مجلة عتيقة وأتصفح الجرائد الليبية، ويلفت نظري أن جريدة «الشمس» المعارضة تضع ترويسة دائمة: «الشمس جريدة حائط أسسها الطالب معمر القذافي». وكنت قد علمت أن مجلة «لا» النموذجية في المشاكسة قد ساهم في تأسيسها معمر القذافي. ويروى أن العقيد يزور المثقفين في منازلهم على حين غرة، يناقشهم ويجادلهم في شؤون الأدب. وعنّ على بالي سؤال: هل يقود هذه البلاد قاص؟ وحين قرأت مجموعته القصصية.. «الأرض، الأرض..»، فاجأني بوجهة نظر مشاكسة يدفع بها الحاكم إلى الناس بقوله: «بماذا أطمع أنا البدوي الفقير التائه في مدينة عصرية مجنونة، أهلها يتناهشونني كلما وجدوني؟ أو ما أقسى البشر حين يطغون جماعياً!... والمدينة كابوس... وهي مقبرة للترابط الاجتماعي... وأحب الجموع وأخشاها كما أحب أبي وأخشاه... هو المسحراتي الذي يطبل ولا يسمع أحد...» وتتالى القصص في مشاكستها عن كسل أهل بلاده واتكاليتهم. إنه الاحتجاج المتبادل. إنها بلاد من التجارب واعتراف الثائر بأن ثورته كانت ٢٥ سنة من التجريب، يبحث عن ريف وبداوة وقمر وموت جميل يستسلم له كأنثى. يبحث عن نقطة ماء في بطن صحراء، والصحراء تنتج أنبياء جداً. يبحث عن تقويم مختلف عن أي زمن عربي أو أجنبي. واكتشفت أن الزمن بطيء جداً في ليبيا وكذلك الإخلال بالمواعيد. فالعجلة من الشيطان، والصبر جميل.

إنها بلاد مشدودة على أوتار عدة، من إسلام علماني عروبي وأرض العرب للعرب إلى أفريقيا للأفريقيين. وهي تفتش الآن عن ليبيتها. يقول الباحث د. علي فهمي خشيم المتهم «بتلييب العالم»: «إن الليبيين أو (لوبيون) هاجروا إلى إيطاليا بعد فشل الغزو العظيم على مصر في عصر مرنبتاح الثالث، وإن الأسماء اللاتينية والإيطالية وروما هي عروبية وكذلك الإنكليزية». وأثبت أن اللغة المصرية القديمة الفرعونية هي عروبية الأرومة! ترى هل تعيش ليبيا بارانويا سياسية، فكرية من اعتزاز بعروبة التاريخ والجغرافيا، المتهافتة الآن وإلى الهجس بعالمية في السياسة والثورة. والذات المشبعة بالغضب والنقمة والمكابرة على الجرح، والخيبة. وصراع بين أجيال لا يتعدى حدود المعارك الأدبية؟ وحين التقيت بعلي فهمي خشيم على شرفة مقهى المعرض وتحتنا بركة ماء آسنة، كان ودوداً في النقاش، على عكس ما رواه لي أحدهم أنه يرفض أدب الشباب وقصيدة النثر والشعر الحديث رغم قوله: «إن التجربة الشعرية الجديدة هي كارثة قومية أدبية واجتماعية وسياسية». وحين تبادلنا أطراف الحديث القليل كان مُتفهماً وحاضناً لأدب الشباب ولكن على طريقته. وهذا يقودني إلى انطباع أن الأدب الليبي المعاصر، في الشعر والقصة، هو أقرب إلى التجارب الطليعية والاختبارية في العالم العربي، وإن كان مهملاً

ومحاصراً في الإعلام والمهرجانات العربية. فالليبيون مظلومون إعلامياً ومهضومو الحقوق ثقافياً، حيث الحياة الثقافية الليبية تحفل بأدب الاعتراف وبالجرأة النادرة، ولا تغلب عليها لا النجومية المفقودة والممنوعة أصلاً ولا التهييص الفضائحي، ثمة كتابة في السر وطمأنينة تشبه طمأنينة البدوي إلى سمائه ليلاً.



صورة لألبوم العالم

في منطقة «الزاوية» وفي بستان شاسع. كانت سهرتنا. كنا قبيلة من شعراء وقصاصين، توزعنا على مصطبة، تظللنا أشجار ليمون ونخل. هناك، أنشدوا بشكل جماعي أغاني لفيروز. وجوههم كانت تلمع وتضيء، ولم يكن في السماء قمر أو نجمة. رقصوا وغنّوا وألقوا شعراً لا يحصى. كانوا خارج الحصار، وكنت أراقبهم بحذر خشية أن أكسر شفافيتهم وحساسيتهم المفرطة. كانوا خارج الجوار العربي خارج الدولة، خارج العائلة. كانوا عشيرة يتيمة وسط القبائل الأخرى. إنهم وحيدون وكأن البلاد خيمة لبدوي، يركبها، ويفككها وينقلها تارة من صحراء إلى واحة وحيناً من زمان إلى آخر.

في السهرة كان يوسف الشريف (رئيس تحرير مجلة الفصول الأربعة) أكثرهم طفولة. ذلك الخمسيني الذي يشرف على منقل الشواء بجلابيته، ويغفر للمشاكسين طرائفهم عنه. كانوا يدبدبون حوله كأن المثقفين الليبيين يتشابهون دون حساب لأجيال أو أعمار. أراقب إدريس المسماري الذي لا يكف عن ضحكة متقطعة، رغم السنوات المطمورة بين جدران رطبة. ومجاهد البوسيفي الفتى المشاكس نصاً وسلوكاً يروي عن حوادث سير مجنونة، وعن شغبه في الشعر والسياسة، والآخرون يراعون فوضاه. وترى الشاعر نور الدين الخجول لساعة واحدة، بعدها ينطلق في أغنية لا تنتهي، يغني عن أخوة تفرقوا في الصحراء أو الغربة. فرج العشة يلقي قصيدة إلى فاطمة كيفما اتفق، وعن هجرات في حبها من ليماسول إلى بيروت وباريس، ويصل إلى ذاكرة الجبل الأخضر الذي لا ينساه. تراقبهم من أحمد الفيتوري الذي لم يتركني لحظة أشعر بغربة، وفاطمة التي تبتسم رغم صداعها، وتهاني تحضن أطفالها، وأم العز الفارسي الكتومة الواثقة التي تحتفظ بأوجاعهم جميعاً.

من «الزاوية» إلى طرابلس أعود فجراً، يقودني يوسف الشريف بسيارته تاركين خلفنا رجالاً نائمين وقصائد معلقة على الشجر. لم نتكلم طوال الطريق، عيناي على اللافتات: «الدجاجة تبيض والدينار لا يبيض» إلى الكومونات واللجان في كل مكان. كل شيء هادىء مثل هذا الفجر. السيارة تنهب الإسفلت الطازج. وأرى شعوباً بكاملها تنام، غانيون ومصريون وسودانيون وغيرهم، يبحثون عن لقمة عيش. أصل إلى الفندق وأجد رسالة من صديقي فرج العربي يخبرني فيها أنه اضطر إلى المغادرة إلى بنغازي، فخفت عليه من سقوط الطائرة بسبب النقص في قطع الغيار.

ربما كان يلزمني وقت لأعرف. وقعت في الاكتئاب، وازداد شعوري بالوحدة. حين فقدت صورة طفلي «زكريا» وفتشت عنها ولم أجدها، تذكرت أبي وصورته مع الغزال. أين ضاعت صورة ابني؟ هل أصبحت حياتي مرهونة بصورة! وهل أصبحت الثورة هي صورة تذكارية في ألبوم العالم؟ تذكرت تشي غيفارا الذي رفض الدولة ومات وحيداً في الأدغال...

ولأتخلص من اكتئابي لجأت إلى الهاتف أتصل ببيروت، وعلى الهاتف أخبرتني زوجتي أن مقهى الويمبي قد أقفل أبوابه وتشرد الشعراء أمثالنا. هل أصبحنا غزلاناً شاردة؟ فازددت اكتئاباً وخوفاً على عاصمتي أيضاً. وحين وقفت أمام المرآة تأملت نفسي وصرخت: «يا إلهي... لماذا كلما زرت عاصمة عربية يزداد الشيب في رأسي؟».

في طريق العودة براً من طرابلس إلى تونس، كنت أتصفح كتاباً عن متحف طرابلس، وحين وصلت إلى الحدود، استرعت انتباهي أسطورة تحكي لنا قصة الأخوين فيلّيني في النزاع حول الحدود بين قرطاجة واليونانيين. وكيف فُضّ هذا النزاع حوالى منتصف القرن الرابع قبل الميلاد، حيث اتفق القرطاجيون واليونانيون على أن يقوم عداؤون من الشعبين بسباق للجري. على أن يبدأ العداءان اليونانيان من مدينة شحات، والعداءان القرطاجيان من مدينة قرطاجة في اتجاهين متضادين، وعند تلاقيهم تقام الحدود الفاصلة بين البلدين. وبدأ السباق في وقت واحد، وأسرع العداءان القرطاجيان فقطعا ثلثي المسافة تقريباً فاتهمهما اليونان بالغش في السباق. وحسماً للصراع طالب اليونانيون إما بدفن العداءين القرطاجيين في موقع التلاقي، أو ترك العداءين اليونانيين يواصلان السباق، ودفنهما حيث يقفان. وفضل العداءان القرطاجيان أن يدفنا حيث التلاقي حتى تظل الحدود كما هي. وقد دفن العداءان القرطاجيان في المكان نفسه. وهذه القصة في الواقع هي مزيج من الحقيقة والخيال. كما يدل على ذلك لقب العداءين باللغة اليونانية، ومعناه: «محبا الشهرة». □



قبيلة من شعراء وعشيرة من قصاصين

■ لا يدعي هذا الملف عن الشعر والقصة في ليبيا، الإحاطة الشاملة والكاملة بالمشهد الإبداعي المعاصر. وإنما هي محاولة من «الناقد» لتقديم نماذج من التجارب الإبداعية الليبية إلى القارىء العربي، رغبة منها في أن تستمر كجسر تواصل بين العواصم العربية المنقطعة عن بعضها البعض. في مسعى متجدد لإلقاء الضوء على ما لا يستطيع العبور فوق الحدود والسدود.

هكذا تتقدم هذه النصوص بحرية دون تقييدها أو اعتقالها في وجهة نظر نقدية محددة أو مسبقة، وهي لأجيال مختلفة ومتنوعة من المبدعين والكتاب الليبيين.

وإذ أخص بالشكر أسرة تحرير مجلتي «لا» و«الفصول الأربعة» الذين ساعدوني في اختيار النصوص. يهمني أن أوضح أن ترتيب هذه المواد جاء وفق اعتبارات الإخراج الفني. □

ي.ج

القصائد خاصة بـ «الناقد» وتنشر للمرة الأولى

مُـــرٌّ مذاقُكِ في الغياب

معمر الأمين الزائدي



■ مُرٌّ مذاقكِ في الغياب
وموجعٌ هذا الحنين
لكِ وحشةٌ في القلب
. . . لو تدرين!
هل كلّما التفّت طراوتك عليَّ أصير مُرّاً
مثل ذاكرةٍ تغيبُ وطعمها أزرق!

إليّ يا امرأتي الجميلة
مثل يومٍ ممطرٍ
لُفّي يديكِ عليَّ
وانهمري . .
بدمي حضورٌ يمتطي شوقي
ويتعبني بلثغتكِ الطريّةِ

مُرٌّ مذاقكِ في الغياب
وقارسٌ هذا الحنين
هل كانت الأيام فارغة كفخار؟
هل في الحُبِّ متسع لشقشقة الطفولة؟
هل تشربين كُلّما غصّت لياليكِ بحمحمتي؟
أم في الليل ذاكرة لشوق لم يجيء؟

مُرٌّ مذاقُ الحزن حدّ الشوق
يا امرأتي الطريّة
لصهيل ضحكتك أريج البرتقال الفذّ في هذا المساء
ولي التساؤل كلّما اندلعت طراوتك:
أأنتِ لي؟!□

أبو القاسم المشاي

أسرار الرمل والعاصفة

[١]

■ سفحٌ حجري التكوين
يتدثر بغطاءٍ شفاف
ينمو عند الأفق
زوايا ورؤوساً
يحضنه الجبل...
فيتكور آهاتٍ مشتعلة
يثقب كرة الطفل النائم
والشجر العاري
يحتضن السحب.

[٢]

تنحني الاستقامات
والدوائر تأخذ شكلها البيضوي
لتتقاطع الأماني
مع سكون التناقض
الريح تنثر رملها...
لوجهكِ ألف.. ألف سؤال
للصدى يرتّد منهوكاً إليّ
لارتعاشي من حاضرة الصبح
لأقدام المدينة تعبث بالموج.

[٣]

عيناك
مرايا الوقت
والليل
محطات للضجرْ
بدونكِ
تنحسر الرؤية
تتكسرْ
ـ فأرسمك
وجهاً رائعاً
يواصل التحديق...
إلى الحقيقة والخيال
أرسمك...
أمنية وظلالْ.

[٤]

ليلٌ مثقل بهمومٍ كثيرة
يجمع أغاني البحّارة
والخيالات الأليفة
يستدعي انفعال المطر
ليمسح جسد النهار
ويسكن مظلة الوقت.

[٥]

تصدّع جدار السكون
وتراءت أشباح الموتى
فمن...
ينشد أغنية للصمتِ
من... يسكب كأسه
على مثوى القمر
المخبأ في العيون
وينظر بطرف عين
إلى شكل اللهيب.

[٦]

مساحات من سرِ الرمل
تداعب مرآة العتمة
تتوسد مدفأة الجمر
لأفق يتمدد
في رماد النار
يمسحها طفلٌ عبثيٌ
بالوقتِ
وأبواب الكون تفتحها
الريح. □

الشعر



أحمد عبد الرحمن الشريف

«إفتراضات مهمّش»

■ أفترض أنّي
أحد أعمدة
الحكمة السبعة
وليس كما جاء
في كتاب
لورانس العرب

أفترض أنّي
ولدت بملعقة
من ذهب
أفترض أنّي ترعرعت
في قصر القيصر
حيث الحسان
وكروم العنب

أفترض أنّي
أقاضي نيتشه
والخيّام والسهروردي
وعفيفي مطر
وشكسبير
لاختلاسهم
ثيابي فيما كنت
أسبح في النهر
الكبير

أفترض أنّي أتمشى
عبر جادة الشانزيليزيه
ماراً على الحي اللاتيني
ونهر السين
ممازحاً أحد المهاجرين
يصاحبني
الأمبراطور نابليون
و ـ أورتيغا كاسيت ـ(*)
والآنسة سيمون
فيما يثرثر إلى جانبي
جان بول سارتر
يحدثنا عن الانطلاق
عراة نحو المطلق
بجنون

أفترض أني وعروة بن الورد
وأبا ذر وبابلو نيرودا
والنواب
نؤسس بمسافات الجمر
مدينة محكمة الأبواب

أفترض
أنّي
أدخن سيجاراً
كوبياً
وأسرّ بكلامي
في المجلس لفولتير
فيما يوافقني
ثلاثي عدم الانحياز
على أنّه ثمة
إنهيار في السد
يعقبه انفجار
كبير

أفترض أنّي وبيكاسو
وسيلفادور دالي
نجرّد ونسرول

حروف الضاد بالصمت المثير

أفترض
أني صاحب
كشك يبيع
نصائح معلبة
للرؤساء
أولها عن كيفية
أن يتماهى
الفارون والعصاة
مع جلاديهم
المبجلين
والمبجلين تماماً
في حضرة النساء

أفترض أنّي من
رجالات السياسة
والقضاء
أفترض أنّي أحب
طريقتهم في الانحناء

آخر الافتراضات
أنّي أتخلص
من كل الافتراضات
عدا:
● علبة حليب لطفلتي
● وبيت دعائمه ليست
من ديون. □

(*) أورتيغا كاسيت: فيلسوف وجودي، دعا إلى التمرد، في كتابه «ثورة الجماهير».



فرج العشة

البعض يفضلها

■ لستُ معنياً بالبدايات
في البدء لم أكن
لستُ مرصوداً للنهايات
النهايات لن تكون
إذاً، ينبغي ليّ، ينبغي لكَ
أن نصرف هذا العمر البخس
لا كما نشتهي،
ما الذي تشتهي؟
البعض يفضلها حنفية دولارات
البعض يفضلها شمبانيا وكافيار
البعض يفضلها سلطة مطلقة على اللذة والموت
البعض يفضلها ديراً وذنباً وسوطْ.
البعض يفضلها مبغى خمس نجوم
البعض يفضلها وظيفة وزوجة سليطة وشخير
البعض يفضلها على مضض
البعض يفضلها جنوناً مطبقًا. □

الشعر

ذاكرة الأسمـــاء

فرج أبو شينة

■ من خشب الهيبة تنحت الأسماء.

منى

هكذا إزاء يدك
يتكور العالم
هكذا إزاء فمك
يبتسم الشجر
هكذا إزاء أصابعك
يتشكل الوهم
هكذا إزاءك
يرتبك إزائي.

ام السعد

أيتها الموغلة
أيتها المتوغلة
أيتها السيدة
أيتها السيادة!!

صالحة

لو لم تكوني امرأة
لو كنت ليبيا.

زهرة

معاً نزرع الحدائق
معاً نقشر الكلمات.

حواء

لو لم تكوني الوجع
لو أنك الإغماء!!

جميلة

لا تحاولي الاختباء
أراك الآن
تخبزين الحلم
أراك تذرعين غرفة الطمأنينة
أراك تهيئين سريراً للألفة
أراك
بعين الكاميرا الخفيّة.

OLA

كيف حال الوطن
في امستردام؟

فاطمة

يا ظل الماء
يا وجع الحجر.

خديجة

رفقاً
بفرج العربي.

مريم

إتضح الآن أن دمك
حليب تلعقُه قطة الألم.

غادة

لا سلام في بيروت.

نخلة تصارع الريّح

لن يحبك أحد
لأن «روجك» القلم
ومكحلتك سماء سوق الجمعة.

لن يحبك أحد
لأن جلبابك المعبّق
برحيق الطرقات
ومعطفك البني
الملوث بغبار الأرصفة
من قماش مناويء.

لن يحبك أحد

لأن قامتك الباسقة
نخلة
تصارع
الريح.

لن يحبك أحد
لأنك امرأة خطيرة
خطيرة جداً
تحلم باعتلاء الكروسة
واكتساح طرابلس!!

لن يحبك أحد
لأنك تعشقين الخصوبة
وتنبذين الأسمنت.

لن يحبك أحد
لأن زيت القلب فيك
متهم بالإضاءة.

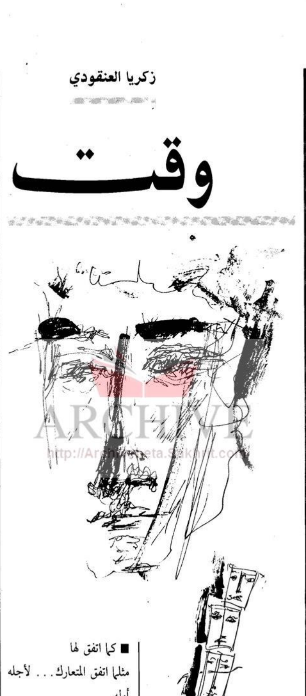
لن يحبك أحد
لأنك تطاردين الحرف
لتصنعي عجينة الأبجدية
رغيفاً ساخناً للكتابة.

لن يحبك أحد
لأن سريرك
مفخخ بالقصائد.

فطوبى لك. □

زكريا العنقودي

وقت



■ كما اتفق لها
مثلما اتفق المتعارك... لأجله
أوله
كلما اشتدّ الآخرون
وانحسرت

في لباسك الداخلي
كلما غاب البيض
وحضرت المقلاة
تنفس أعمق
إربط خروفاً على بطنك
... فإنه الجوع.

أسمال

حبل الغسيل
لم يعد.. صبري
الذي أنشرُ
عليه كل ما ابتل

حبل الغسيل
قدر أتى على عنق القميص
لحظة تجاوزني الموت
صدفة.. كان عنقي نظيفاً.

شفقة

ران عليه الصمت
تشقق
ابتلاه أول مار بدينار
الثاني
أغدق عليه بمعول.

وَلَهٌ

ـ صاحت «معذبتي»
آه
خلص الماء من القدر. □

الشعر

■ في عالم آخر... في دنيا أُخرى
عندما يطفئن ثلاثين شمعة
يفكر في الهدوء... في الارتياح
فالصخب كان كثيراً... كثيراً جداً
وأنا أنتظر حتى تنطفىء الأربعون
لتفقد أمي كل رجاء وأمل ويأس
وينشغل أخوتي بزوجاتهم
حينذاك سأطلق أجنحتي
وأسرح في فضائك أيتها الحرية.

أراقب العالم بدهشة

جزيرة الدوران اتهمت الأخضر، عرائش زيتون، نخل باسق. شجرات مشمش عشب متوهج، نسوة عند «فم الحياش»، صراخ أطفال، أنا عند درج البئر، يلتوي مجرى الماء تحت قدمي، توتة باسقة، شمس سوف تخترق الأخضر.

أنا أرقب العام المكتظ بالنسوة والصراخ بيوت طين مطلية بالجير، خميسة وهلال «فم القاعدة»، هتاف يعلو، دبابات تحرث أسمنت الطريق.

أنا أرقب العالم بدهشة، مسدس سيارة مقلوبة، الخوف يأكلني، طرابلس القبيحة تمد شوارعها تحت قدّمي أبي، أتدثر يده ألتصق بجرده الصوفيّ، إخلعي يا بنت، ينفلت نهدان مذعوران يلتصقان ببرودة الآلة. الدهشة تأخذني، أضع يدي في يد أبي، لكن سؤالاً استحال زوبعة يلفني بها جرده الصوفي، كبرت يا أبي، غداً لن تأخذني إلى البحر، غداً تهجرني العصافير، غداً موت.

[٢]

كلب يتبعني، أمي تلهث خلفي بعصاها، «عمي إبراهيم» يشير بعكازه حيث.. الكلب يصرعني، عصا أمي تسوطني، طرابلس تتجمّل. لم يعد في مكنتي يا طرابلس أن أفتح قلبي للشمس، خائفة يا طرابلس، كم أحب هذياني فيك! تجوالي في شوارعك المليئة بالقمامة والمغربيات! ألسنة ذكورك



دلال المغربي



أمنيــــة

الشبقــة تلحس الشـوارع خلف رائحــة أنثى! وأنـا الجـوع يأكلني، ألهث خلف سمـرة بهية علّة «هـو»، لكن خيبات وخيبات، طرابلس تبكيني وأنا أبكيهـا، تناثر الأصدقاء، كـل إلى «بزنسـه»، لم يعد وقت كي نحب،

إخلعي يا بنت سروالك الداخلي

إخلع يا ولد سروالك الجينز

لم يعد وقت للحب، وطرابلس تجهش «تاكيلا»(*)

ليس لهـذيـان الليلة الأولى من سبتمبر إلا هـذي الجرعة الأخيرة

البلاد تنفرط بين يدّي تنفرط في قلبي

وأنت الذي أثوي إليه في ليل الخريف مستوحـدة مستوحشة وأنت قاطن فيّ؟!

أين أحط الـرحال التي هـامت طويـلاً.. توزعتُ بينك وبين هذي البلاد

هذي البلاد القاسية القاتلة الرحيمة المقتولة

تـوزعتني المنافي، تـوزعني جسدي الـذي خـانني لينهض في قيامتـه. تـوزعتني أنت نهبتني مني، كـل اللذائـذ والمتع تصب منك وفيـك، كـل المواجـع تـأخـذني إليـك. سرقت تـلألؤ الضحكـات صهيـل البسمات، حبست الدمع فيّ كي أدفقه فيك، توزعت «شيحـة» قـلوص الـراحلين إلى تـونس في رحـلة اللاعودة، وأنا تنهبني أنت وهذي البـلاد مزروعـة في سريـري في غرفتي، في بيت أبي وأخـوتي، في سـوق الجمعـة في طرابلس في ليبيـا في أفريقيـا في وسط عالم مهدود مكدود

قل إنك تافه حقيـر نذل كـاذب جبان وتيس حتى أرحل عن هذي الدنيا دون دمعة.□

(*) «تاكيلا»: الخمرة المصنعة محلياً.

مديحة النّعاس

الأرصفة الميتة

■ في انتظار
عودتي إلى منفاي
أرسلُ الكثير من الأسرار
كي تغنمها قطعان الوجوه
البرية

قد تتساقط أحرفنا
الهشّة
وتمحو بسقوطها معادن
بدايتنا
هكذا استقبلتنا الأسوار
ببهجتها الوحشية
تستعرض أمامنا
جيوشها المرصوفة
بأناقة النمل

لِمَ كُلّما انتفض الدم
يصير لوجهك شعوب وممالك
تفتحُ مواسمها على أرصفة ميتة
لتعلن انتهاءها من نشوة الأشياء
سأُبقي
الأشياء في السرّ
مفخّخة بجدواها.□

الشعر

تهويم سوريالي

السنوسي حبيب

■ نمل أسود
دأب وانتظام يجرح الصورة
يفتح مسارب داخل الجسد
وعلى حدود الذاكرة
يلتف حول الساقين الجميلتين ببطء شديد
وحذر أشد
يتشعب عبر التلافيف
زخارف بها خضرة الشجر الغض
وحمرة الشفق المدمّى
وزبدة القمر الشهي
وسخام النفط المحترق
إنسجام متنافر
وتنافر يبيع نفسه لضده
يعطي ظهره للقمر
يدخل خارطة الظلام
مكبلاً عينيه بيديه
ممتطياً صهوة جواد الفراغ

شاهراً سيف الكلام الحامض
مرتدياً غبار أحذية الغزاة
راقصاً على إيقاع بوارج الأساطيل
مهمهماً بمفردات مبهمة وصفيحية
كلمات متقاطعة تستعصي على الحل
مفردة ينقصها حرف واحد
أفقياً كلمة «شاعر» معكوسة
وعمودياً إبحث عنها في كلمة حرباء
ما للحرباء وما للنمل الزاحف
في دأب فوق البطن العاجي؟
حليب لوزي في الثدي القمري الطلة
نمل حول الحقوين ووسط السرة
حرباء في أعلى الصورة
تتبرج وفق الموضة والمطلوب
ما هذا التخريف؟!
أرسامٌ من رسم الصورة؟
أم طفل يعبث بالألوان؟

هيهان سوريالي؟ أم عبث طفلي؟
عشرة أفيال فوق الرقعة
فيل أسود قرب النمل الأسود
فيل أبيض قرب النمل الأسود
فيل طاووسي الألوان
يدخل خرطومه تحت الرقعة
هرماً من نمل صار الفيل الزاهي
من قلب الرقعة؟
فيل؟ أم نمل لا يعرف لونه؟
تخريف هذي الصورة؟
أم حلم سوريالي؟□

محمد المزوغي

أستحلفك بمجد العشق



■ يَغْفُو كثيراً في أعماقي ذاك الوَهَجُ
وتهتزّ الأيامُ
إذا اهتزَّتْ بالصَّحْوِ جفونُهْ
وأرى العَالَمَ غَيْرَ العالَمِ
أتغلغلُ في سِرِّ الأشياءِ
فَتحيط هُمومُ الكونِ
بِكُلِّي
يَنُوء فؤادي الكهلُ
ببعثِ حُروفِ الوجدِ
تضطرب الروحُ/ تَئِنُّ/ تُحاوِلُ/
تَعْلُو/ تَكْبُو/ تَنْهَضُ/
ينهارُ الجسدُ
ويختار ذُهُولَ الجَبَلِ -
بُعيدَ تجلِّي العشقِ -
مِسَاحَةَ وَجْهِي

يَبْني خَيْمَتَهُ من سَعَفِ البَرْقِ
ويبدأ السَّهرُ

يا هذا الوَهَجُ المفعمُ بالصَّحْوِ
أَسْتَحْلِفُكَ بِمَجْدِ العشقِ
وسِرِّ النَّارِ
وروحِ الشجرةِ/ أَنْ تَغْفُوَ
فالصَّحْو مريرٌ
وأنا بَعْدُ بِحُزْني الآخرِ
مُثْقل بالوَهَنِ.

لا يُولَدُ أحدٌ منتعلا

يا هذا الحلم المورقُ في الليل
تسألك الروحُ
بعضَ البرق
يتألق في أفقِ الليل خطاباً قمرياً

يدعوك العشقُ
مبارك مِعْرَاجُكَ فاصعدْ
واخلعْ نعليكَ
فلا يولد أحدٌ مُنْتَعِلا
يا هذا الأملُ
أنهكني السفرُ
وذل الغربةِ يملؤني مرارة
وأنا مسكون بالألم الكونيّ
وهذا الدربُ
يتلوّى
تحتي
يتقمصُ شَكْلَ الأرضِ
فلا يُفْضي
يا حلمي الأوحد
أين السُلَّمُ... أين يعودُ بروحي
لسماوات البدءِ
فقد طفح الشوقُ
وآن الوعدُ. □

خديجة الصادق



امرأة لكل الاحتمالات

الشعر



■ هل لي
دون سرادق وضجيج
دون أن أختم
شهادات الوفاة

هل لي
أن أرثي
طفلة صغيرة
تلك الباصقة على وجه
الكلام المزيف
الراكضة على زجاج المستقبل
النار
البرداً وسلاماً
على فراش حبيبها

هلي لي أن أرثيني
حين كنت
أشرع لدفء
الحديث شساعتي
وأصنع من زاد محبتكم
قوتي
كنتُ حين يراودني البكاء
أفتح صدري لدموعكم
وحين النعاس يغالبني
أفترشني لرؤوسكم المثقله

هل لي
أن أطفىء جذوة الجسد
وأختم على قلبي
أوقد ناراً مزيفة
وأتربع . . .
على عرش فحولتكم
أراقبكم
وأنتم تتساقطون
كالذباب . . . كالفراشات
لا فرق عندي
فالخيبة هي
من يحتضنكم

هل لي
أن ألملم وردة الضحك
الذابله
وأنا التي فتحت ابتسامتي
العريضه
كشاطىء ودود
تسرحون عليه
صبية عرايا
بلا خجل
لكنكم ولطول ما اتسعت
ابتسامتي
ذررتم الرمل،
في عيوني

هل لي

أن أربت على
ظهر شهوتي الهادرة
أجرجر عاصفة الجسد
إلى كرسي هزاز
أحبس غيمة أنوثتي
عن الانهار
وأبيع بروق رغبتي
في حوانيت الأعياد.

إمرأة من الكريستال
حين صافحتها
بحرارة
تناثرت أشلاء

وقفت لله
تتوسل
أن يرسل للكون نبيه
تبيح لهذا الجسد
عشقه
وتفك رباط الزوجية

خشية الجحيم والآخره
لونت ثوبها القاني
بلون الوقار
لكن ذات الساق
ما زال مارقاً
وشهوة الجسد
تصطاد عشاق النار. □

نشيد

مريم سلامة

■وطدوا حولها خندقاً وجداراً
تركوا بالجدار نافذة
حتى لا تختنق «لا» بين زفير وشهيق
مر الضوء. . .
كان أحمركما هو النبع
الذي شرب منه الصعاليك
جاء الصوت. . .
وما كان سوى حرفٍ
سلخوا جلده
فأضاء زيته هيكل اللغة
صموا أذن النافذة
بالهتاف
حتى لا تسمع الشارة الحمراء الحوار
فالمسكينة ليست غبية
بما يكفي.



كوة وخيط من الضوء
ببساطة أيها السجان الذي قال للسجين:
«إنطح رأسك بالحائط إذا لم تعجبك بصقتي»
أنت لست أقوى من دودة الأرض
حين تجردك من أظفارك
وتكمم فمك بالتراب.

حطت عينها على الخيط
«السجن الكبير يسع الجميع إلا الهواء».

سالم العوكلي

تلوث

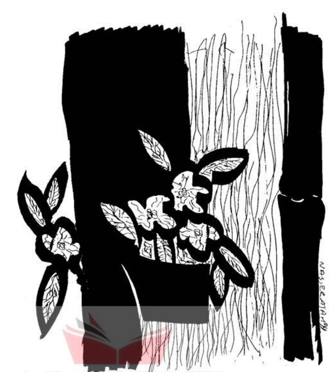
■ أنا واحد..
من الذين رحلوا مبكراً
خسرتُ معاركي
قبل أن تبدأ
تخندقتُ بامرأة
فغضّت عني قلبها
تحصنتُ بليلٍ
فاستدار إلى صمته المرابي
مهلاً أعيد
بلورة مآثري
أجوب غرفي الغاصة بالبخور
أتحسس أدوات الحلاقة
مبهوراً بفرح قل ما يومض
المرآة تنزف بملامحي
ولا وسادة في نهاية الأرض
من يفهمني الآن...؟
من يرفع عن كتفي
وجع العائلة؟

وحيداً
ترقبه نجيمة سافرة
وليل ارتخى العشق عند خاصرته
في ساعة متأخرة
من احتدام الشهوات
مفلساً
إلى حد الظمأ
متكئاً على بياض هو كل تروثه
متوهجاً بحزنه الخاص
هو دمي
يفر إليك

كان غزالاً
كان واحة
وكان السكينة
حتى كان الليل
والبرد
وعسف القبيلة

صار زلزالاً
يصوغ من دمار العالم بيت القصيدة
ويشرّع بابه للمشردين
ويبقى على حاله لا يستكين
عصياً على شباك الوردة

هو دمي
هذا المتوهج
لا تغربله
فليس كل ما يتوهج بتبر.□



أنا واحدٌ
من الذين لا أعرفهم
سكنتُ قرب البحر
حصنتُ نوافذي
بالحديد الأسود، والعنكبوت
تعلمتُ كيف أُنجبُ
أطفالاً لا يشبهونني
وكيف
أزرع على ضفاف الملح قصائدي
خسرتُ الآن
كلَّ نوافذي
لا أطفال يدحرجون
ألعابهم فوق كتبي

ولا امرأة توقظني للصلاة
ولا شيء..
سوى خيال ملوث بالصحف
وأنباء كاذبة.

من يفهمني الآن؟
من يُشعل لفافته
خلف جنازتي
لكي لا أحلم بعده شيئاً؟

أنا واحد، وكَفى
أتربص بصديق طيب
أتيمّمهُ
أو امرأة بَتُول
لم تلج العملةُ سريرها
جدار أخير
أسند عليهه مقشتي
يا للمعركة الخاسرة!
ويا للمدن العصية الحب!
كم تبادلنا نوافذنا!
وكم مشينا في جنازات لا نعرفها!
معاً دائماً
ولا ثمة رعشة في نهاية الجمر
ولا وقت
لنتجاذب قرب الموقد أطراف اللذة
معاً...
وجارنا البحر
يُسرِّب رائحة الشواء
ويقفل المذياع
قبل أغنية فيروز
معاً
وأنا
خاتم الذين مروا
قرب جثتك، ولم يلتفت.

من يفهمني الآن؟
من يُحيل هذا الليل
منفضةً؟
لأُطفىء
أسئلتي،
و...□

الشعر

رجب الماجري

مدينتي

■ مدينتي
مدائن العالم لا تشيخ
حتى إذا توالت السنون والقرون
تضمخت بعطرها المعتق
وازينت بفكرها القديم والمخضرم
وزيها المطرز الخضيب
فاختلجت بعشقها القلوب

□□□

وأنت يا مدينتي
ومنذ نصف قرن
تقرحت جدرانك البيضاء
فهاهنا بقية من قنبله
وهاهنا أثارةٌ من الدماء
ما أوسع الشروخ
لكنها تنزف بالطيوب

□□□

وكنت في مدرستي القديمة
أطل من شباكها على الحياه
أراقب الغادين والآتين
فبعد كل عشرة... وعشرة من الرجال
وخمسة أو سبعة من الأطفال
تلوح من بعيد
إمرأة ملفوفة «بجردها» الحصين
وحسبها بنصف عين
أن تبصر الطريق
وتتقي شر العيون الجائعه
ومن وراء الجورب المزركش
أو من وراء «الرقعة» المنسعة
تنفذ ألف عين
تلتهم الخصور والصدور
وتلثم الشفاه والنحور
ما أطيب المتعة في الخيال

□□□

وكنت يا مدينتي
في كل يوم جمعه
أخرج من زنزانتي
أجوس ما استطعت في الشوارع
وأذرع الأزقه
مختلساً من كل فرجةٍ في باب
أو فتحةٍ في نافذه
طيفاً يدغدغ الإحساس بالفتوه
لم أبلغ العشرين
لكنني جاوزت سن العشق
ولم يكن هناك يا مدينتي نساءٌ سافرات
إلا صبايا أربعه
يصغرنني
أحببتُهنَّ الأربعه
لكنما أوسطهن إن بدت
حيث بدت
تثير فيما حولها
من الفتون زوبعه
نظرتها سحر، وفي لفتتها غنجٌ،
وفي مشيتها دلال
وخالها الشاخص فوق الشفة العليا
وتحت أنفها
عاصفة من الصبوة والجمال
عشقتها
بكـل مـا في القلب من حسٍّ

MASSER.AJAMI 94



خــــواء...

نصر الدين القاضي
مواليد ١٩٥٢

ومـن نبضٍ ومـن أشواق
وحين شرَّقت بنا وغربت
رغائب البلاد
وشطت الديار...
واستطال بيننا الفراق
طوى كلينا البعد في دوامة النسيان
وعندما قابلتها في عامها الخمسين
لّما تزلْ كما هي
كأنها لم تبلغ العشرين

□□□

وأنت يا مدينتي القديمة
خلال نصف قرن
كُبرتَ ألف قرن

□□□

واحسرتا على البلاد... والعباد
لم ينصفوا الآباء
أو يحفظوا الوداد
فشوهوا مدارج الصبا
وهدموا مغاني الذكريات
فأين يا مدينتي سوق الظلام
وبهجة الحياة في الرخام
ومعصم الدلال
تثقله العقود والأساور
وصوته يعلو على الضجيج
مردداً في آخر المزاد
«حرج»... «حرج»
... وأين يا مدينتي «الركينه»
والراصدون كل عابر وعابره
والحافظون سر كل بيت
ألم يكن فضولهم ذاكرة المدينه؟

□□□

واليوم يا مدينتي يلفك الضباب
وتحضنين الليل والذئاب
وأضحت الشوارع الضيقة النظيفه
أكبر من جروحك القديمة
نزيفهامجارٍ
تعتصر القلوب.□

■ قل الوقت ضيق
وضيقة
قلوب الكائنات المهمومة
قل لا شيء
جميلاً
يجيء من اللاشيء.

قل هذا اهتراء فاجع
قل هذا الذي نراه
باطل،
وبدائي.

قل ما مرّ قد مرّ
وما سوف يجيء
عبر بوابة
النسيان،
أو الذكرى
سيمر.

قلت:
قفا نغنِّ قليلاً
لزهرة
تشبّ على قبرها
سيدة التراب
تحب الغناء.□

الشعر

علي صدقي عبد القادر

أزقة المدينة



المتحف

■ إنتشر منديل الوداع، مالحاً، كيوم السبت
عادت المدرسة الطفل، المتمارض، فغطى وجهه
إبتل اسمي، نهاري، شعراً، دمعاً، حزناً
لكن جرّة الماء مسحت من المعجم، كلمة: دمع، وداع
يا جرة، دعي، دمعةً، لأحفظها في متحف [السراي الحمراء]
ليعرف الأحفاد، كان شيء اسمه: الدمع والوداع.

اشتهاء

الأرض تتوحم، تشتهي الخوخ في الشتاء
تشتهي الخمسين، نصف المائة، حتى في الليل
تشتهي أعماراً احتياطية، للمرأة، التي أحبها
لِمَ تسرق المرآة، وجوه كل الناس، ولا تسجن؟؟!!
ولا تستطيعين تغيير حتى شعرة واحدة في رأسك!!!
يا عرَّافة، لا تضيعيني بخرجك، لخوفي من التميمة والرمل والبخور
لو ارتفع البحر خمسة أصابع، هل تبقى الأرض اسمها الأرض؟؟

شمعتان

في منتصف الليل، تتفقد الأزقة السكر، هل هو السكر؟؟
فإن صدق، سمحت له بالمرور
تتفقد الأغنية، إن كانت عاشقة، سمحت لها بالمرور
تفتش الأحلام، إن لم تحمل سلاحاً، قالت لها: مري
بعد منتصف الليل، تحلّ المدينة شعرها، وتنتظر خلف الباب
وتملأ كأسين باللبن، وتشعل قبلتين، شمعتين
وأنا أشعل أصابعي، والمطر، وفاطمة. □



مفتاح العمّاري

سيرة العطب

■ أريدُ أن أخسر هذا الاحتفال المزوّر، أن أموت دون ضجة نساء وأطفال ورجال غرباء يشربون الشاي ويتبادلون النكات السمجة. تعبتُ أنا. لا أريد شيئاً سوى أن أمحو كلّ بقعة من وجهي، وكلماتي الضائعة في خبل. لا أحد يفهم ما تهذي به يداي، أظفاري حين تحفر وبقسوة حلمها المهدّد بالانقراض. شربتُ ما يكفي أردأ الخمور وأعنفها. مضى العالمُ من دوني وأنا أسكر عند حافة العتمة. أصخب بأغنيات بذيئة تعلمتها من جنود قساة كانوا معي في الجيش.. ينهضون قبلي ويشتمون كلّ شيء.

هلاكٌ فاشيّ يتناسل مع قهوة الصباح. ساحات أسمنتية نضربها بنعالنا ونهدر بأصوات غابات توشك بطرائدها الوجلة أن تدمّر قانون السكينة.. ونرعد مثل سحاب خلّب.

يذهبُ الليلُ
ويأتي الليل.

موحشةٌ الأسرة بشخيرها الحامض. ماذا تبقّى من جسدي حتى أطعم هذه القشعريرة الخائفة. والأوقات الميتة تسّاقط في حمرة صيفٍ لـزج يشي بفداحة مفازة تخون سكانها. وإلى أيّ حدّ يُمكن أن نجلّ الماءَ الذي يقهرنا بملوحته. فنحن قد كبرنا وصار لنا أطفال يرقبون الضحكة كمن يكسب نهاية اللعب.

أنا بعيدٌ الآن
أُسافرُ بأسري إلى قبر الطمأنينة
لن أشكو من تعاسةٍ تحيطني برعايتها
لن ألتفت إلى ظلي وهو ينحدر بسفالة وقحة ليمحو مشيتي من رصيف لا صوت له

ليكن النهار مقلوباً مثل صرصار في بالوعة مرحاض، قميء ومهمل يعبر عن نفسه في بلاغة سادرة في تمجيد العفوية واحترام مشيئة الفوضى

لنْ أسدّ أنفي متقزّزاً، بَلْ سأعبر محيّياً السادة وهم يدخنون، ويبصقون، ويدحرجون النميمة بينهم مبتهجين بأعضائهم التناسلية أولاً. هاتفاً بخجل

وعلى نحو سري بأسماء فتيات جميلات كبرن بعدي.

كنتُ أتبدَّدُ داخل بيتي المظلم
أتخبَّطُ مثل ذئبٍ أصابته الحمّى.

شوارع بليدة تلتحفُ بغبارها النظيف تحت الشرفات والنوافذ المطفأة. صراخُ أخّاذ، مخيفٌ ومدمِّرٌ يقعُ قريباً من سرّة العاصمة ضالة البدو والعسكر واللصوص والزنوج الأفارقة والعمال المهاجرين بأوبئتهم وقضاياهم الصغيرة. إمرأة ما تقتنصُ شرودي بمقص صاخب ومفاتيح يعوزها الخجل تدخلُ خلسة حيث لا أحد في المنزل سوى طفليّ الصغيرين. ماذا يحدث وراء هذه اللغة المنتزعة؟

وفي وقتي المحتل عنوة كوني أُمّياً للحظة وأنا مريضٌ وخائف.

سأترك كتبي وقصائدي جبنة لفئران وحرائق رئة
لستُ راغباً في ثديك بعد الآن
خذي صدري برفق
إنّي أتنفَّسُ بمشقّة. مملكة من الذباب تسكنُ حنجرتي. يتشظى الهواء على تخومِ فمي. لست غاضباً هذه المرة من مخلوقاتي وهي تخسرني.

فما أروعِ هذه الخيانة!
جميلٌ مني أن أهدر فكرتي وأمشي
الضروريُّ يحدث غفلةً
فيما غيري يتكلّمني بفظاظة لصٍّ متلبّسٍ
وأنا أُعرّفُ الرّدى ببداهةِ طفلٍ
يشطبُ عائلته
ويهربُ بقفزةٍ واحدة. □



مجاهد البوسيفي



هذا كذب

■ هذا كذب
مثل كلام المحبين
كذب
يبذر وقتنا
على لذاته الخاصة
يشبه صوتَ حربٍ لا يصل
هذا كذب
مثل وحدة الأسير

أو لعله
يشبه استدراكاً فجائياً للذاكرة
دونت به طفلة صغيرة
حرباً صغيرة على الورقِ
وعندما تماهت الطفلة في اللعبةِ
لم يعد
قليل من الشعر يكفي
لم يكن سهلاً أن نطفىء الحربَ
أن نعزل الورقة عن النار
هذا كذب
يشبهنا ونشبهه
يناولنا القلم والورقة وأعواد الثقاب
يتفقد نومنا في الليل بخطوات واثقة
قبل أن نواصل في اليوم التالي
عادة الكذب.



في وصف الحال

كأنني معك
كأنك معي
رغم أن الأمر
ليس كذلك.

*

نكره الذئب
لأنه رفض أن يكون
كلباً آخر.

*

عندما تمكن الورم
من صدر فاطمة
اكتشفت تفاهة رؤية العالم
من بعيد
بخبث يراوغ شتائمها
والعالم المضبب ينأى
بلعناتٍ متلاحقة
غادرت حياة
تمضي بكاملها بعيداً عنا.

*

الوطن
عادة

*

شرطي المرور الجنرال
سيارة الدولة
ولأنني من يدفع ثمن المخالفات
أنا الشعب.

*

حفيفك يثيرني
يبدو غير مبال بالعالم
ولا.. بألعاب النساء المكررة
ولا... ربما... بي
أرتبك تماماً جانب
هذا المرور السار
هادئة، واثقة، مغرية بالتورط
أتفقد فخاخي بحذر
أترصد
وأنتظر حفيفك
أن
يسقط عليّ. □



الشعر

رجل الضباب

ادريس لاغا

■ وحده كان هنا
الشيخ المنزوي
في آخر النفقِ والظلام
الرجلُ الضبابي
وحدَه هذا المساء.
خلف البئر المهجورة
كئيباً انحنى
يرسمُ قصته الأخيرة
وحدَة تزينُ رسومَه
الظلالُ
كتب بخطٍّ ميتٍ
ذات يوم
وحدي كنتُ هنا.

مرات القمر

مرات
حينما أنا في انتظارِ شيءٍ.
أرقب القمرَ
المسنات النجوم
الأمهات
حين مررْنَ
بأسى
أجهشنَ كمداً
لمرأى امرىءٍ
ينتظرُ شيئاً... لن يراهُ.

مرات أخرى
حين يأتي
الذي قلما يأتي
الأهلة.. المولودةُ سلفاً
من كلِّ عام
أسمعُ عبرَ دروبِ الضوءِ
أغانيها القديمة
في السماء.

الآن ينبغي أكثر

ما لم تُلقِ عصاكَ
الحياتُ الساعياتُ
الكاسياتُ الليلَ، أضواءَ النهار
الحياتُ/ الصورةُ
الوهمُ
تلقفُ نواياك
الذخر/ الطيباتِ.

ما لم تُلقِ عصاك
السحرةُ
الملأ الأسفلَ
مخبرو يومِ الزينة
كتبة الشيطان
الأصغرِ والأكبرِ
نَفسُكَ
طاماتَك القديمةُ
ما لم تُلْقِ عَصَاك
نسقاً واحداً
جاؤوك
يسوقُهم ما يأفكون. □

عمر الكدّي

الأيامُ مُرّة حين نلوكُها

■ أَخْبِرني في أيِّ القرون نحنُ. . . ؟
كي لا تُفاجئني التفاصيلُ والملابسات
سأمرُّ بكَ يا صديقي كلَّ ليلةٍ
لنُفلّي الأيامَ من خطواتنا العمْياء
وسأظل أنتظرُ صبحاً
لا أرى إلاّ خُطاه على قَفَا الظهيرة
إسمح ليّ يا صديقي يا نديمي
الذي أسرقُ في غفلته تفاصيله اليومية
مُتعقّباً مَساربَ الحياة
أن أغتابكَ مع نفسي
مثلما نغتابُ معاً كل الأصدقاء
لأهرب من ذاتي المتربّصة بي
تربُّصَ المرايا بظلال الموت
أخبرني ما الذي ماتَ فيَّ؟
وما الذي ما زال حيّاً؟
لقد تصعلكنا بما يكفي
لكي لا يلحقنا الندم
يكفي أننا سخرنا من كل شيء
حتى تفسّخ على وجوهنا الضحك.

يا أصدقائي الذين تستدرجون
في غفلتي زلّات لساني
لعلها تُنير دهاليز روحي
ليس بيني وبينكم
إلا دمامل أسراري
يؤسفني أنني قنفذُ
قلبُ في جوفه أشواكه
لكل منا غرفته المظلمة
ونوافذ مُغلقةٌ
تلك التي تنفتح مُواربةً
في ساعة السكر
أو في لحظة الصَفَاء
أحنُّ إليها دون جدوى
حتى أُفجّر آخر دماملي وأستريح.

هل يتوقّف الزمنُ للغريب ؟
والأيام مجنونةُ السنابكِ
سُروجها النساء الساميات فوق التفاصيلِ
وأصدقاء يُثرثرون في صمت
خيولٌ منزوعة الأحداق
أعنّتها الحظوظ والمصادفة
لقد استنفدت عدّة حيواتٍ
كلما يضيق جلدي أستبدله
كي تتّسع روحي وتتحاشى الزحام
فجأةً ضاقت روحي
وأنا في وسط الزحام
فصرتُ أحملُ الأيام
وأنا أنوء بظلي التائه
أدركُ أنكم مُتعبون
لا بأس. . فهذا زمانُ التَعَب
والمرايا التي كَبُرنا أمامها
لم تَعُدْ تبتسم
للغُربة قدمانِ والطريقُ ضَيَاعُ

الشعر

كذبة مثل أرواحنا

فرج العربي

■ كل ما لنا بدأ يتأهبُ للسفر:
الكتبُ التي علّمتنا المعرفة
البيوتُ التي استضافتنا وانتشرنا في أركانها.

الليالي التي سخّرْناها،
وفعلنا في ظلمتها أسرارنا.

النهاراتُ التي أفاقتْ ولم تجدنا
إجتمعنا في ضرعها كما لو أنّنا لبنٌ مرّ.

□□□

أصواتنا تعالت
جاءت من جهاتٍ عديدةٍ
من الجبالِ الصلعاء المتوّجةِ بالضجر
من أحراجٍ اشتعلتْ حين عبرناها.

أصواتنا التي
اختلطت بصراخ باعة الكلام المسلوق،



سَقَطَتْ أنجمُ اليقين من سمائها المتعالية
لتدوسُها الحَسَرات
لا فائدة الآن من الصراخ
لن تُعيد الماء المنسكبَ
إلى قارورة الندم
الأيام مجنونةُ السنابكِ
غير أنني سأنحني لأجمع الشظايا
وأُشرِّح روحي ببرود
فوق ظهر القَلَق
باحثاً مثل جرّاح عجوز
عن معاقِلِ الوَهَن
وسأدلُكُ كآبتي بالرتابة والشرود
راجياً أن تفك ذات يوم
إبتسامتها المقيّدة
أخبرني يا صديقي
ما الذي مات فيَّ؟
وما الذي ما زال حيا؟
كي لا تُحدثكَ جُثّتي
وأنا أُنصتُ دون أن أدري
إليكما معاً
هل ما زالت يدي تربتُ على الأكتاف؟
كي لا ينعس الأمل
وهل تفجّرت دمامِلي بغتةً
وأنتم تُنصتون إليّ؟
سأمُرُّ بكَ يا صديقي كل ليلة
لنُفلّي أرواحنا من السأم
ما دامت الأيام مُرّة حين نَلوكُها
وننساها حين نزدردُ
المرارة والألم.□

ومداعبات السكارى العميان
أولئك الملتحين الذين يقطعون الطرقات
فيما ألوانهم تسقط من ملابسهم غزيرةً على الإسفلت.

المساءُ الذي أحببناه بصعوبةٍ،
كان يترصدنا
حيث كنا نؤجل الطريقَ المنفلتَ من أوهامنا ونعبر.

النوافذُ التي أشرعناها لهواء اعتقدناه طَلِقاً
الأبوابُ التي خرجنا منها ونحن نقول:
تصبحون على خير.

□□□

كنا نظن
أن القطاراتِ ستنتظرُ ريثما تستعدُ على الأقل
فكرنا في اللجوء إلى حيلةٍ:
أن نعتقد مثلاً
أن أرواحنا معنا.

كنا نظنُ
أن الأبواب يمكن أن نُحْكِمَ إغلاقها
وألواننا لا تشبه القيظ
طرقاتنا يتفشى من عروقها العطب.

كنا نظنُ
أن الظنونَ تهمةٌ أو اعتقاد
لقد أسأنا الظن كثيراً
والظنون كذبة مثل أرواحنا. □



أبو القاسم المزداوي

«لعبة الأمبراطور»

■ حينما يزهر الحزن
في أعماقنا
ليس لنا إلا مرارة
الضحك
فنتخيل أمبراطوراً
جاء يشاركنا
أتعابنا
ويقتسم معنا
أرغفة الصبر

وحينما يفتح الشتاء
كراريس عواصفه
نخلع ما تبقى لنا
من أسنان...
كي لا نفزع
غفوة ترتعد
تحت أسمالنا

وحينما يشتد
أوار الليل
نفتعل الجعجعة
ولكن الطحين
لا يصل...

وحينما تنضبُ حينما...
وينفد آخر الأرغفة
يعود الأمبراطور
أدراجه متعباً
لنطوِ ألعابنا
ونسكت
عن
الضحك
المباح. □



سليمان بلعيد سحاب

ضفائر الكبت

القصة

العاتي

مات!!... سرى الخبر كالرعشة. وانتشر كما الخرافة. تداوله الناس قبل أن يطبع على صفحات الصحف اليومية. وقبل أن تذيعه الإذاعات في نشرات أخبارها.

- العاتي مات!؟ شيء لا يصدق. هل يموت صديق الموت؟!

- أستغفر الله. سبحان الحي الذي لا يموت: ثم همس بصوت خافت: الحمد لله الذي كفانا قمع هذا الطاغية...، من كان يصدق أن الموت سينقض عليه ذات يوم لكثرة ما أهدى إليه من ضحايا!؟

- معك حق فيما تقول. فقد سمعت منذ أكثر من شهر أن شخصاً قال: بينما كنت في طريقي إلى صلاة الفجر رأيت العاتي بعيني اللتين سيأكلهما الدود والتراب واقفاً عند عطفة أحد الأزقة وقد وضع يده اليمنى على خاصرته وأراح اليسرى على كتف عزرائيل يتسامر معه ويقهقه ضاحكاً.

أليس هذا دليلاً كافياً على أن هناك اتصالاً وثيقاً وخفياً بينهما؟!

القصص خاصة بـ «الناقد» وتنشر للمرة الأولى

قال الصبي الذي يلعب قربهما: ولكن أمي أخبرتني أن ملك الموت لا يضحك.. ولا يأكل إلا الصغار فقط.

ـ إمشِ إلعب مع أندادك ياحمار. جيل آخر وقت! وماذا تعرف أمك غير الطبخ... ها ها ها.

□□□

قالت إحدى العجائز: سمعت جارتي التي تعمل في مستشفى المدينة، أنها سمعت هي الأخرى، أن الممرضة المشرفة على الغرفة التي كان فيها العاتي، قالت: إن أحداث تلك الليلة التي مات فيها شيء لا يصدق والعياذ بالله ففي ساعة متأخرة تناهى إلى سمعي وقع خطوات ناعمة كرفيف الأجنحة تسير في غلس وتسعى في حركة دائبة لا تهدأ. إستيقظت على أثرها بعد إغفاءة مضطربة. فخطوت على رؤوس أصابعي بحذر صوب الغرفة. أتلصص من خلال ثقب المفتاح فاغرة العينين أحدق وقد سمرني البهت من هول ما رأيت. كان ملك الموت كما وصفه ـ الحاج عمران ـ بالتمام والكمال! بقرنه الحاد المدبب كالمخرز. ينبعث من عينه السنورية القابعة في منتصف جبهته بريق مخيف وقد هيأ نفسه لقبض روح العاتي الذي ما إن رآه حتى صعق وارتمى على الأرض جاثياً يستعطفه ويسترحمه بدون أن يجني من وراء ذلك شيئاً. ولما لم تنطلِ حيلته على ملك الموت انتصب واقفاً وانقض عليه مثل الحدأة!! وبقيا في صراع وصخب حتى اقترب أذان الفجر. عندها تغلب ملك الموت على العاتي بعد جهد، وقد غرقت الغرفة في بحر من البعثرة والفوضى.

□□□

تشظّت لفحات باردة لزجة وخفية المصدر تلحس الأبدان وتسري بين مسامها قشعريرة مثيرة، تفشى لذعها مع الأثير متسللاً بين الشقوق والثقوب. في حين نعبت الذاريات الموحشات بصفيرها الحاد عى أعتاب الشواهد تنتظر مقدم نزيل جديد.

وما كاد نهار ذاك اليوم يتوارى متلمساً بدء هجوعه بين سراديب الشفق، حتى صهلت الريح المتوحشة بحدة، وجثا الليل، فاختفت الوجوه المستباحة بين جدران أحفاشها وتلفعت مكرهة بأردية الصمت. خلت الشوارع والأزقة إلا من شحاذ غائر العينين، يبدو كشبح يتلفع بأسمال رثة يستحيل رفؤها. تحاصره الكلاب ويقطر الموت من أنيابها كالشفرات. لما لم تجد في جسده الناحل سوى العظام الناتئة. بالت عليه بقرف وازدراء... ثم انصرفت، صدحت سيمفونيات الصراخ الأليم وأنين الوجع آتية من أماكن مجهولة. فقال شاب فتيء تنطبع على محياه سمات الرفض.

ـ إنها آتية من تحت الأرض وما أدراكم ما تحت الأرض؟

قالوا بصوت جماعي يفيض بالبلاهة والتعجب، وقد جحظت عيونهم في محاجرها وطفحت بالفضول:

ـ كيف عرفت؟!!

(...)

ران الصمت على محياه وانتشرت على شفتيه ظلال ابتسامة مشبعة بتساؤلات غامضة، وإجابات تأبى البوح. ثم غمز بطرف عينه وأسقط إشارات الاستفهام الرابضة على كتفيه، وتبخر في رفة جفن!

إستمر القطار يسرع ويلتهم اللحظات، وعقارب الساعة تركض في تلاحق محموم لاهثة كنبضات قلب يحتضر والليل الجاثم يسير وئيداً. إمتلأت بطون الزنزانات، فكان شر خلف لشر سلف. تسربلت الشوارع بالجثث الراكضة من دون رؤوس فيما اشتدّت الشمس اللاهبة ونزّ القمر من مآقي العيون.

□□□

صباح اليوم الثالث من وفاة العاتي، ساد الناس هرج ومرج، وأقفلو الحوانيت والأسواق. ثم تكوموا كالذباب في مجموعات يقضمون بذور اليقطين ويثرثرون بفزع عن خبر سربه شخص غامض ثم اختفى بعد أن أكد لهم أنه رأى غباراً أصفر كالحاً يتصاعد من بين الأجداث. فلما دنا من حافة سور المقبرة شاهد حشداً من الهياكل العظمية. من مختلف الأعمار ينهمر الدمع من حفر عيونها!!! أثر قذيفة غاز مسيل للدموع أطلقت عليها من مدفع العاتي الذي كان واقفاً يحلق متوعداً بهراوة غليظة، ويمزق الصمت بطلقات متتابعة من مسدسه.

قال فئة، هذه تباشير قيام الساعة. سترك وعفوك يا رب. قالت فئة ثانية، بل هذا ملك الموت تمثل في صورة العاتي يرتب جردة حسابية تمهيداً ليوم الحساب. في حين اتخذت فئة ثالثة أكثر بلهاً جهة الحياد مصيخة السمع بسذاجة في التفاتات مضحكة فيما اللعاب الممزوج بذرات بذر اليقطين يسيل من الأفواه خاثراً دبقاً.

ـ ما هذا اللغط؟ إن الذي تسمعونه غير معقول ولا صحة له. هذا دجل.

قال شاب ذلك وتوجه صوب المقبرة غير عابىء بتحذيراتهم. وبعد فترة صمت تجمعوا وكروا خلفه حتى وصلوا إلى بابها. كانت ساجية سجو الموت، ساكنة سكون المقابر. فيما قطيع من الماعز يرتع هادئاً بعد شبع، وتتراقص الجداء الصغيرة قافزة مرحة شرهة تلتهم البراعم الغضة وأزهار السوسن والأقحوان النابتة بين الأجداث. □

القصة

الحمامة

علي العربي

السماء

تبدو حاجزاً يفصل الأرض عن عوالم أخرى، والعمارات تتراص على طول الشارع الساكن ومنها عمارة مكونة من ثلاثة طوابق، وآثار خطوات مختلطة ببعضها، خطوات أطفال وعجائز وكهول وآثار أحذية عسكرية كانت لا تنفك تطأ الطريق جيئة وذهاباً. والعمارة ذات الثلاثة طوابق قديمة الطراز وعلى سطحها الأسمنتي بيت شُيِّد لحمامة أليفة. وغير بعيد عن تلك العمارة مبنى تعلوه سارية علم. السارية يعلوها الصدأ والعلم لا يرفرف فيبدو كأنه منكس يلتف على نفسه، وبين طياته كانت تختبىء نجمة سداسية باهتة. الشارع ساكن. السماء تبدو فضاء لحمائم أخرى أكثر احتمالاً ستجول بأجنحتها الأليفة وهي تطلق من كفِّ الأرض الحبلى. الحمامة كانت تبحث عن أليفها وعادت متعبة الهديل لأنها لم تجده فظلت في بيتها فوق سطح العمارة تستريح قليلاً من تعب تلك المسافة. علم تلك السارية الصدئة لا يزال يحاول أن يرفرف ولكنه لم يستطع، وذلك الكهل قرب تلك العمارة القديمة يجلس قليلاً يعبث بمسبحة في يده المعروقة وجندي يهودي يمرّ من أمامه ويده على هراوةٍ ثقيلة للضرب. الكهل يبسمل في سرّه وتزداد أصابعه التصاقاً بحبّات المسبحة، والحمامة رفرفت فجأة.

العلم على السارية لا يزال مكبلاً لا يرفرف، الحمامة تنقض، تقترب، تجد نفسها تهجم بشراسة، هديلها يتوقد خفقة في صدرها، فتطلقها إلى الفضاء صرخة كانت تحبسها هنالك بين الضلوع. تقترب الحمامة من السارية المعلق بها العلم، ثم تهجم، تهدل، تثقب بمنقارها العلم ذا النجمة السداسية الباهتة، الكهل ما زال وحده يجلس قرب مدخل العمارة القديمة تلك التي شيّد فوق سطحها بيت للحمامة البيضاء الأليفة.

لا أحد يراقب الحمامة الآن سوى الكهل، والكهل ما زال يبسمل في سرّه ويده تضغط أكثر على حبّات المسبحة العتيقة، وكوفيته على رأسه تقيه أشعة شمس الظهيرة الحارقة. جندي ينتبه إلى الحمامة وما تفعله بالعلم المعلق بالسارية. الذهول أصاب الجندي، حاول أن يصدّ الحمامة برصاصة، ولكن الحمامة أفلحت فراوغته وفرّت منه إلى السماء. ثم عادت إلى بيتها فوق سطح العمارة القديمة. السكون ظلّ يغلف الشارع رغم الموقف، والكهل اختفى من أمام مدخل العمارة وكأنه لم يكن، والذهول ما زال يصيب الجندي، وهو يعود إلى مكانه بخيبة، وظل متربصاً علَّ الحمامة تعود، ثم اقترب فاغراً فاه كالأبله متوقفاً ينظر إلى نجمته السداسية وقد اهترأت من ثقوب أحدثتها الحمامة الغاضبة بمنقارها...!! □





عائشة أحمد بازامة

القفاز الأسـود

يتمزق

القفاز، وهي تدفعه بقوة، من أناملها إلى كفيها. سحبت أكثر، فانفلتت أصابعها معلنة التمرد على نسيج ذاك القفاز الأسود، كما يتمرد كتكوت ما على القن، على سجنه، معلناً على الملأ تنفس رئتيه أوكسجين البرية!

كانت أصابعها تحمل لها تساؤلات لا حدود لها. رفعت يديها، قربتها من عينيها، إحداهما عارية تماماً من القفاز، والأخرى تحاول التحرر، نظرت ملياً إلى رقة يديها اللتين بدت التجاعيد تدب إليهما.. يا حرام!! هكذا خاطبت يديها، ثم صحت على برهة بينها وبين دخيلتها خاطبت فيها أصابعها وهي تحاورها:

ـ حجبتكما عن الشمس والهواء والضوء!! ما بال نفسي تسجن نفسي؟

قالت لها أصابعها:

ـ لا يكفي لصدرك أن ينعم بالأوكسجين نحن أيضاً نريد ذاك الغاز السحري المنعش، لا تخادعي، لا تظهري ما ليس في صدرك. نحن جزء من تفكيرك نريد الضوء، نريد الهواء، أليس كذلك؟!

كانت تلك الكلمات تحمل معها تساؤلات عميقة لا حدود لها. تعانقت يداها تتحسسان بعضهما. لمست كل يد الأخرى، فلم تحس كل واحدة بنعومة ملمس الحمائم! بل أحست بخشونة، تصطك من صوتها الأسنان!

صرخت في أعماقها:

ـ لا.. لا.. يداي تشيخان. هما فعلاً تحتاجان إلى الهواء والضوء.

وانحدرت دمعة من عينيها تحمل تساؤلات لا حدود لها!

جال خاطرها إلى ما وراء ذكرياتها، حتى استراح في ذاتِ يوم عندما امتدت إحدى هاتين اليدين لتسلم على إحداهن، رُدّت لها يدها مخذولة مهزومة.. في موقف لا يُنسى، وتذكرت أنَّ تلك الحسناء قالت لها:

ـ ليست يداي متسختين ولا تحملان نجاسة حتى تسلمي عليَّ بقفازين.

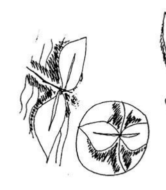
كانت اللحظة تحمل تساؤلات ساخرة لا حدود لها.

ردّت بصرها إلى يديها، فرأت أصابعها تخرق قماش القفاز الأسود بقوة، وتنشق عنه، كما تخرق بارقة الضوء ظلام ليل طويل، وتمزق القفازُ، فيما ترددت في المكان أصداء نشيد يغني للحرية. □

القصة

الساق أخت الثدي

أحمد الفيتوري

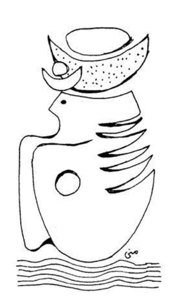




حمامة

برية تغتصب زاوية من بيتي في عشها بيضتان اختلستهما من بين فخذي امرأتي لا تفتح النافذة لا تريد أن تزعج الحمامة البرية المخيلة البيت الذي صاغني والجميلة الحمامة البرية آكلة ورق التوت المخيلة بيتها بيت الحلم الذي طرأ لحظة الكتابة بين سنونوة تسكن نحر الجميلة صاحبة الخيل الجامحة التي يلبس الأسود بياض بشرتها بشرة الليونة بشرة تتلفع بالبياض المصقول المخيلة الحمامة البرية أو جسد الجميلة الأرجواني التي تداعب رمل الشاطىء الذي يتركها تداعبه ويترك الشاطىء ليتخذ من كفها الصغير بيته بيت الأفعى: النهدان غرفتان لنوم القيلولة والنومة الأخيرة الظهر مخدة السكينة أو منزلق الأحلام الصبيانية سرير السر الذي يعرفه كل أحد سر الحقائق التي أسميناها: الحقيقة سر الخيالات المديسة بالأقدام سر المخيلة المفجوعة من الجمال الذي سرعان ما ولىّ الأدبار مشفوعاً بالمرض شقيق الشبق الذي دخل على جسدي وشمر عن ساقيه سر الدهشة المشفوعة بالمبالغة سر التفاحة الأولى مهماز الشيطان سر الجسم اللطيف حد التوحش الجسم النملة الرشيقة هذا الجسم هو خيالي منخرطاً في البكاء هذا الجسم صفاء الدمعة الضحوكة ينسل ليشهد جسداً كان هنا كان مأوى أحلام جوعى العالم الجسم الذي فيه الثدي كون صغير بذاته الذي فيه الثدي شبق الخيال الذي فيه الثدي شبق قط وعنفوان المخيلة الذي فيه الثدي

زبد النار وحليب الرماد الجسم الذي فيه الثدي عصفور اليقظة أو فينيق الماء الكائن الطليق الذي منه يتوقع كل شيء أو تهد المحرومين من حلمهم أو ما أهدر على مذبح حقائق الخيال الثدي الثديان: ما مضى ولم يكن ما باغتني منسلاً عن فستانها كعصفور مبتل ما خيل لي أنه يبتغيني ما أعتقد أنه الحقيقة فإذا به حلم يقظة جامح الثدي سر المعدن ما لا يخاف أن يبتل رؤى تندس في جسم مخمل وتتدثر ثوب الثلج الفار من الحجر أخو الساق التي شمرت عن فستانها الساق العارية التي أطاحت برأسها المتحجب الساق التي شمرت عن الساق الساق الشوكلاته التي ذوبتها مخيلة طفل شقي الساق التي تسلقت يدي الساق حليب النخلة جمار الأماني المهدورة الساق وتد سقف الغرفة المتداعي ساق الجميلة السكرانة ساق العشر سنوات من عذابي ساق قارورة الخمر الممنوع الساق الساق. ساقي المخيلة العطشانة إنها قاسية قاسية هذه الساق المحرومة من بلل رغباتها من بلل الشفتين النهمتين الساق الممتنعة عما تشتهي عما ترغب عما تريد إنها قاسية قاسية الساق أخت الثدي الذي لم يرضع أخت البطن الجافلة والخصر الدائرة الخصر الحية الحية المتلفعة بردفين ساق تردف ساقاً ساق تخفي ساقاً والجميلة حانة لخيالي الفم كأس مزموم واللسان حالي الشفتان قوسان لبثق البنفسج من الإبط تنبثق ثعابين الساحرات المجنونات من بين الأفخاذ طير أبابيل (جيوش ليل) تتكىء الجميلة على كتف الحجرة أو في الذاكرة ومن شعرها تسرد الأصابع رقصة مكبوتة (آهات) في المشهد كلبة تعزف عواءها أو كيمياء الصمت تنصت للشهوة الشهوة المهدورة في الساحة ممشى الإوز شهوة النبي المغدور تنصت تنصت للمضاجعة الجهنمية في جنات عدن ولترانيم محرمة تنصت للهائي وللكلبة التي في المشهد أو في الذاكرة تنصت للوشم على كتف الحجرة وشم كتفها العارية وشم من نار صبغ أحلامنا بألوان عصفور الجنة جنة المحرومين أحلامهم الساق شمرت عن الساق والثدي عن جوعه الثدي يشخب بحليب طفل كان سيكون الحمامة البرية تطير عن الصدر الأعزل إلا من نهديه صدر الجميلة الخاوي من مداعبات كالساحة التي عزلت عن ضجيج مشاغبيها الخاوية على عروشها الجميلة تريد أن تنام الجميلة تريد أن تنام وخيباتي تستيقظ الجميلة بحة نائمة وخيباتي تستيقظ الجميلة نامت وخيباتي استيقظت أداعب قدم الأميرة النائمة التي يدي ليست مقاسها الأميرة التي تحب أن تكرهني الأميرة التي أصابعي أقراص نومها التي أقشرها من ثوبها الأرجواني فيلبسها التين الشوكي التي أهز جسدها الليلكي فيتساقط النوم في عينيها اللتين يدخلها النوم فتخرجني إلى شوارع اليقظة. □



عمر الككلي

صناعة محلية

دخل

محلاً لبيع القرطاسية والأدوات المكتبية. كان يريد كراسة أوراقها بأربعة هوامش: إثنان في أعلاها وأسفلها، واثنان على اليمين وعلى اليسار، وكان الهامشان الأخيران الأهم لديه.

- ليس عندنا كراسات صناعة أجنبية.

ثم رمى أمامه بواحدة:

- لدينا فقط هذا النوع. به هامش واحد على اليمين. لم يفحص الكراسة، وفكر في الانصراف. لكن خطر له أن هامشاً واحداً قد يكفي، فهو سيكون على يمين وجه الورقة التي ستكون شفافيتها كافية لتعويض الهامش الآخر، الذي ينبغي أن يكون على اليسار، بالهامش الموجود على يمين ظهرها. أعجبته نباهته، وأحب أن يصوغ ذلك في قاعدة عامة: إذا توافر هامش فيمكن التحايل لتعويض الآخر.

إرتضى هذه النتيجة، وأخذ الكراسة دون أن يفحصها، فهو محتاج، في جميع الأحوال، إلى ورقة للكتابة.

عندما جلس وفتح الكراسة ليكتب تبين أنه لا يوجد بها أي هامش.

.. إطلاقاً. □



القصة

رِحْلَة

أحمد يوسف عقيلة

ـ يا لطيف.. رأسه جمرة!!

هذا ما قالته جدتي، بعد أن تحسستْ جبهتي. مددتُ يدي بحذر، تلمستُ جبهتي وأنا أخشى أن يلذعني شيء. لكنني لم أجد شيئاً غير عادي. لكن ما دامت الجدة قد قالت ذلك، ولم يعترض أحد، فالأمر صحيح.

إنني إذاً مريض.

وضعوا أيديهم جميعاً ـ بلا استثناء ـ على جبهتي، حتى إنني شعرت بالحرارة فعلاً!! صدرت الأوامر بأن أُدْهَن بالزيت والخل، وأن أُدَثَّر. تصاعد الدخان.. إنتشرت في البيت رائحة البخور. دخل جدي يطقطق سبحته التي لا تفارق يده، ويتمتم بشيء ما. تثاءب بصوت مرتفع، وقال شيئاً أثناء تثاؤبه، رد عليه أحدهم:

ـ لقد قمنا بذلك.

ولا أدري ما هذا الذي قاموا به، ولا كيف فهموا ما قاله جدي!! كان ذلك وأنا صبي في الثامنة.

إن جدي وجدتي هما أبرز شخصيتين في عائلتنا. أما جدي فهو من مواليد القرن الماضي، يقترب من المائة، أو ربما تجاوزها، على كل حال هو قرن من الزمان يأكل الطعام ويمشي في الأسواق!! وهو سجل تاريخي لا يُستهان به، إلا أنه في أعوامه الأخيرة أخذ ينسى بعض الأشياء، فصار ككتاب كبير قد مُحِيت بعض صفحاته أو ضاعت!! وهو يتشاءم من البومة، ويتفاءل برؤية الغرابين في الصباح، ويتفاءل أيضاً برؤية الذئب، بشرط أن تكون تلك الرؤية في المساء!! يحفظ سيرة أبي زيد الهلالي، ويروي أخبار الجهاد، مع حرصه على إظهار إعجابه بالطُّليان، لكن إعجابه بالألمان أكثر!! ورغم كبر سنه لا يكاد يفوته مزار من مزارات المشايخ السنوسية، أصحاب الخُطوة والأسرار. وإذا حدث وفاته مزار، فإنه يعتبر ذلك

موبقة من الموبقات، وكبيرة من الكبائر التي يجب التكفير عنها، فيقوم في الثلث الأخير من الليل، يستغفر الشيخ، حتى يضع نفسه في عِداد المستغفرين بالأسحار!! وهو - كغيره من الكبار - لا يعجبه شيء من أشياء هذا الزمان، ويترحّم على أيامه الخالية. ومن نافل القول أن أقول إنه يشرب الشاي بصوت مرتفع، يشبه الشخير. وتلك التي بيمينه هي عصاه، يتخذها كساق ثالثة، ويضربنا بها، ويحك ظهره، وله فيها مآرب أخرى!!

أما جدتي فهي تصغره قليلاً، في وجهها المجعد آثار وشم غابر، يكاد يختفي في ثنايا التجاعيد. ورغم كبر سنها فهي - ككل امرأة - لا تتخلى عن الحلي. وحليها متنوعة بين أساور وعقود وخواتم، لكن أبرزها هي تلك الحلقات التي تتدلى من أذنيها، ست حلقاتٍ واسعةٍ ثقيلة، ثلاث في كل أذن، مما يجعل أذنيها تتهدلان. ويحدث كثيراً أن تحشر إصبعها في أذنها، وتحركه بقوة وتغمض عينيها وهي تئن، مما يجعل تلك الحلقات تُحدث رنيناً عجيباً!! ونادراً ما أراها نائمة، حتى إنني أعتقد في كثير من الأحيان أنها لا تنام أبداً!! فهي شعلة من النشاط، دائمة الحركة، حاضرة، في اليوم القائظ وفي البرد الشديد، في الحرث وفي الحصاد، في المآتم وفي الأفراح، في الليالي المقمرة، وفي الطرقات الموحلة. حتى في داخل البيت، تراها تطوف بكل الحجر، تنزع غطاء القدر، تتشمم الطعام، وتبدي الملاحظات، ولها ذوقها الخاص في كل شيء. باختصار، هي معلم من معالم قريتنا. وكثيراً ما تصاب بالصداع. فإذا ناولوها كوباً من الشاي الساخن، تُلْصِقه على جبهتها وتتأوه. فإذا فشل هذا العلاج، تطلب من جارتها أن تكويها بمَخيط في فروة رأسها. وتقوم الجارة المتخصصة - بعد أن تضع المخيط في اللهب حتى يحمرّ - بكيّ الجدة. وتنتشر في البيت رائحة الشعر المحروق. وتتأوه جدتي وتتشهد، وتبتهل إلى الله أن يضع (يد) جارتنا في الجنة. وكنت أستغرب كيف يكون الكي بالنار سبباً في دخول الجنة. والأمر الأكثر غرابة عندي هو كيف يضع الله اليد وحدها في الجنة!!

والآن، لنعد لالتقاط حبل الحديث الذي انقطع بهذا الاسترسال.

إنني إذاً مريض.

ظللت طريح الفراش ستة أيام، (اثنتي عشرة وجبة) حسبَ تعبير جدتي. كنت في هذه الأيام الستة حقل تجارب، فقد سقوني جميع الأشربة، أشياء حلوة ومرة، وحامضة وأشياء لا طعم لها، وأخرى رائحتها كريهة مقززة. كل هذا من وصفات جدتي، وصيدليتها التي لا تنضب!! وآخر ما أُشير به من الوصفات في هذا الصدد (دحية خميس).

... إستيقظت جدتي مع انبلاج فجر الخميس، تترصد الدجاجة حتى تبيض. والويل لها إن لم تبض يوم الخميس!! فإنها تعتبرها دجاجة (عديمة البركة)، وهذا - بالطبع - حكم بذبحها، أو ببيعها على أقل تقدير. وانهال علينا البيض من الجارات، لكن الجدة في مثل هذه الأمور لا تثق بأحد، وتخشى أن يدسسن لها (دحية أربعاء)!! قامت جدتي بكل الطقوس المعتادة. حفرت حفرة صغيرة على مفترق الطرق، وفقست البيضة المزينة ببعض الخربشات، وردمتها. لكنني ظللت طريح الفراش.

في الصباح الباكر استيقظتُ على جلبة، وسمعت جدتي تصدر أوامرها بالاستعداد للسفر. لم أعرف إلى أين؟ لكن يبدو أن أمراً قد دبر بليل!! وأوجست خيفة، لأنني أخشى أن يأخذوني إلى الطبيب. ألبسوني، وحملوني فوق الحمارة، ووضعوا حولي بطانية، رغم دفء الجو. فالشمس لمّا تشرق بعد.

وسألت:

- إلى أين نحن ذاهبون يا جدتي؟

- إلى (سيدك الفقيه).

وفرحت، فرحت كثيراً، لا لأنني أحب سيدي الفقيه، بل لأنني أكره الطبيب، ذلك الشخص المخيف، الذي يستعمل الإبر والأشياء الحادة.

وتلفتُّ حولي وسألت:

- أين الجحش يا جدتي؟

- ربطناه.

- لماذا؟

- هذا أفضل، فالمسافة بعيدة.

وصمتت قليلاً، وأضافت:

- ثم إن الحمارة في طريق العودة (ستطرب)!!

- ولماذا تطرب يا جدتي؟

- لأنها في شوق إلى ولدها.

ومع أنني لم أفهم كيف يكون طرَبُ الحمير، إلا أنني كنت أعرف أنها فعلاً تحب أولادها.

... ولم نكن في الرحلة وحدنا.

فقد ذهبت معنا إحدى جاراتنا العجائز. ذهبت معنا لتؤنس جدتي - على حد زعمها - في رحلتها الطويلة.

كان معنا مسافر خامس، هو كلبنا (حريص). وانطلق الركب.

حريص في المقدمة، يلهث، رغم أن الوقت لا يزال باكراً، ثم أنا، ومن خلفي العجوزان. أخذ الكلب يتشمم العُشب

المبتل، وكثيراً ما يرفع رجله ويبول، وكنت أعجب لماذا لا يبول دفعة واحدة - كما نفعل نحن الأطفال - وكيف يجد البول في كل مناسبة!!

ولم يكن (حريص) اسماً على مسمى - كما يقولون - بل كان كسلان، غبياً، ثقيل السمع. ربما كان هذا بسبب كبر سنه، فهو أكبر مني بسنوات، وكثيراً ما كانت تحدث الإغارات الليلية على الدجاج وهو لا يحرك ساكناً.

. . . وأوغلنا . .

إختفت معالم القرية، إنسكبت الشمس في الأودية، وانتشرت الغربان في الأفق. كان هذا بشير خير كما قالت جدتي. كنا نهبط ونصعد، أو نسير في أرض منبسطة سهلة، ولكن مع تنوع هذه (التضاريس) فإن الحمارة لم تغير من سرعتها، برغم حث العجوزين الدائم لها، وسيل اللعنات الذي انصب عليها طوال الطريق. يبدو أنها كانت مستغرقة في تفكير عميق، فمن انتُزع من ولده لا يمكن إلا أن يفكر!! كانت جدتي كثيراً ما تقترب مني - خاصة في المنحدرات - خشية أن أقع. ولم تكف العجوزان عن الثرثرة، لم تكونا (تتجاذبان أطراف الحديث) بل كانتا تتحدثان في وقت واحد.

عند ارتفاع الضحى شعرت بالجوع، فأبديت رغبتي في أن آكل شيئاً، فأوقفت جدتي الحمارة:

- (آش.. آش.. ش).

ولم تكن الحمارة في حاجة إلى هذه الـ (آش)، فقد توقفت بمجرد اقتراب العجوز. ناولتني الجدة كسرة خبز، بداخلها شيء ما. وأثناء هذا التوقف البسيط، استغلت الحمارة الفرصة، وأخذت تقضم. وحريص هو الآخر كان حريصاً فعلاً هذه المرة، لم يترك هذا التوقف يمر سُدىً، فأقعى، وتثاءب، وحك رقبته، وطقطق بأسنانه. ومع قيامه بكل هذه المآثر الحميدة، لم يكفّ عن اللهاث.

وانطلق الركب من جديد. . .

وأخيراً. . عند منتصف النهار وصلنا.

هذا ما قالته جدتي، مع أنني لم أرَ أمامي ما يدل على هذا الوصول. سرنا مسافة ما، لاح من بعيد دخان، فتوقفنا. أنزلتني الجدة، وربطت الحمارة. وتمطيت بلذة.

قالت جدتي، في تسويغ لتوقفنا بعيداً:

- هنا أفضل، حتى لا تدنس الحمارة (حومة الفقيه). إقتربنا وأنا أشعر بشيء من الخوف. نبح جرو صغير، ونهره شخص ما. كان بيت الفقيه مجرد كوخ صدىء من الزنك، محشور وسط غابة كثيفة، مما خيّب توقعاتي، فقد كنت أتخيل الفقيه يسكن قصراً كبيراً. ألقت جدتي السلام، وتحدثتْ مع ذلك الشخص، ولم أدرِ ما دار بينهما، فقد كنت في شغل شاغل بملاحظة الجرو الصغير، وقد أدهشني بحركاته، وهزه السريع لذيله وهو يتشمم (حريص)، كما أدهشني لونُه الناصعُ البياض. قطع عليّ هذه اللذة صوتُ جدتي وهي تناديني، وسألها الرجل عن اسمي واسم أمي، ثم توارى في ظلمة الباب المفتوح. عاد بعد قليل، ودار بينه وبين العجوزين الحوارُ التالي:

- إن الفقيه يأمركما أن تذبحا دجاجة.

- إسأله يبين لنا ما هي؟

- إنه يقول إنها دجاجة لا فارض ولا بكر، عَوان بين ذلك!!

- إسأله يبين لنا ما لونها؟

- إنه يقول إنها دجاجة سوداءُ، حالك لونُها تسر الناظرين!!

- إن الدجاج تشابه علينا، فكيف نفعل؟

- إنه يقول إنها دجاجة سمينة، مسلّمة لا شِيَة فيها!!

ويبدو أن الرجل قد ضاق ذرعاً من كثرة مجادلة العجوزين، فأدار ظهره مولياً، لكن جدتي استوقفته، ووضعت يدها داخل ردائها، وانحنت حتى تدرك صرة النقود. غاصت يدها يميناً وشمالاً، لكن الصرة اللعينة لا أثر لها.

صرخت في العجوز الأخرى أن تسدي لها يد العون، فتحسستْ تلك ظهرَ جدتي، ثم صاحت متهللة، كما صاح (أرخميدس) عندما اكتشف قانون الطفو:

- وجدتها.. وجدتها!!

بعد مزيد من الانحناء والدوران والسباب، خرجت الصرة أخيراً. أخذت جدتي تفك العقدة، لكن دون جدوى، فتناولتها العجوز الأخرى، بينما وقفت جدتي تلتقط أنفاسها، وتسبّ، لكن العقدة ظلت صامدة، فانتزعتها الجدة مرة أخرى، وأخذت تفكها بأسنانها فهي لا تزال تحتفظ ببعض الأسنان. وأخيراً رضخت العقدة وانحلت، فأخرجت جدتي (البيوض) وأعطته للرجل الذي ظل واقفاً طوال هذا الصراع.

وعدنا. . .

حريص في المقدمة، يلهث كعادته، والعجوزان تثرثران من خلفي، أما أنا فكنت سعيداً، منتشياً، أكاد أطير، أتمنى أن أطوي الأرض طياً. أولاً لأنه قد أصبحت لدي مغامرةٌ تروى، سأحدثهم فورَ وصولي عن كل شيء.. مشاهداتي في الطريق.. (قصر الفقيه الكبير).. وعن الفقيه نفسه - رغم أنني لم أره - والأكثر من هذا سأحدثهم عن الجرو الصغير الناصع البياض. وثانياً لأنني سأشفى، بل إنني شُفيت بالفعل، بل في الواقع لم أكن أشعرُ بأي مرض!! لكن جدتي هي التي قالت ذلك. . !! □



رمضان عبد الله

الساعة الكئيبة

الساعة الحادية عشرة والمدينة غارقة في الظلام والبرد وعلى جدرانها الشاحبة يسيل الصمت. ومن تحت سقف المقهى تحرك الشاب بتكاسل بعد أن اقتلع نفسه من على الكرسي الذي كوّن معه صداقة قديمة خلقتها عادة الجلوس في هذا المقهى المتصدر للشارع الرئيسي، وبدأ يسير تحت أقواس البنايات وكأنه سائح مفتون بأحد المعابد الرومانية. هذه البنايات الضخمة الصامتة الخالية من الحياة.
عرج على دكان صغير في نهاية الشارع تعود صاحبه أن يتركه مفتوحاً بانتظاره كل ليلة ليتزود منه بعلبة السجائر الثانية في يومه. بانت الدهشة على وجه صاحب الدكان وهو يقول: لقد بدّرت هذا المساء يا أستاذ أحمد وأعطاه علبة السجائر. فقال الشاب وهو يسلمه قيمة علبة السجائر: لقد بدأ الخريف يزحف يا عمي صالح بنسمته الباردة، ولم يعد المقهى مغرياً كليالي الصيف. تبادلا تحية المساء وانسحب إلى شارع ضيّق أكثر ظلاماً وسار وهو يفكر في ملاحظة عمي صالح «لقد بدّرت هذا المساء» وهو الذي كان يوقت ساعته على مجيئه كل ليلة. لكن عمي صالح لا يعرف أن كل شيء في هذه المدينة بدأ يأتي في غير ميعاده، الشيخوخة تزحف على الرجال في غير ميعادها، بل إن الموت بدأ يسبق وقته فهو الآن يفاجىء الأطفال وهم يلعبون في الشارع. حتى المطر ينزل قبل التمهيد له بالحرث. وصل إلى المكان الذي تعود في المدة الأخيرة أن يبيت فيه. نقر على الباب وهو يلتفت، ومن حوله بعض نوافذ المساكن ما فتئت تتلصص بضوئها لتشعره بأنه مراقب في هذا المسكن. إن تفاهة الحياة تعلم الناس التجسس. فتحت له المرأة الباب وهي تكرر ملاحظة عمي صالح: لقد بدّرت هذا المساء، ولكنه دخل وهو يقول بحدّة: ألا يعجبك أن آتي مبكراً؟! فبادرت كأنها تعتذر: لم أقصد هذا، ولكني خفت أن يكون (هو) قد رجع من الصحراء. لقد تأخر هذه المرة عن ميعاد إجازته. إرتمى على السرير الخشبي بملابسه. فاقتربت منه تحاول خلع حذائه ولكنه أبعدها عنه وهو يقول: لا أرغب في المكوث الليلة هنا. وإنسحبت خارج الحجرة، وهو ساهٍ إلى السقف. لقد مرّت ثلاث سنوات عليه في هذه المدينة، جاءها منقولاً كمدرس من إحدى مدارس الأرياف البعيدة في قعر الجبل، ولكنه فشل في أن يجد صديقاً، كل من يتعرف إليه سرعان ما يبتعد عنه. لم يجد تفسيراً لذلك. كل محاولاته في ربط نفسه بحياة المدينة كانت فاشلة. تخلى عن اشتراكه في أحد النوادي الرياضية لما في جوّه من تشابه مع جو المدرسة، حيث الأحاديث التافهة وصراخ الأطفال عند غياب مدرس الفصل عنهم، بل إن عمله كمدرّس بدأ يُكرهه على الهروب. إذ كيف يشرح للتلاميذ الصغار مراحل نمو سنابل القمح وفي كل المدينة لا توجد حبة قمح واحدة يستشهد بها. أخيراً بعد هذا الهروب المستمر وجد نفسه مرتبطاً بهذا المقهى حيث يقضي نصف يومه مرمياً على الكرسي متلذذاً بمشاهدة تراقص ألوان السيارات وهي تخطر في الشارع السيارات عينها كل يوم بأرقامها الغريبة والسيقان أعينها للنساء الإجنبيات اللواتي يعدون أمامه على عجل. ووجوه الرجال أنفسها تتحرك أمامه كأنها تبحث عن مخرج من هذه المدينة.

تحسّس الأستاذ أحمد جبهته المبتلة بفعل وهج النور المتدلي من سقف الحجرة وانتبه إلى أنه قرّر ألّا يبيت هذه الليلة هنا.

هذه المرأة هي الأخرى أصبحت ككل شيء في هذه المدينة. العادة فقط هي التي تربطه بها.

لقد كانت شيئاً جديداً قبل تسعة أشهر بدد الرتابة التي كان يعيشها. تبحث بفطرتها عن شيء يتحرك إلى جانبها كل ليلة. بعد أن صار زوجها يتخلف عنها في الصحراء حيث عمله في شركة بترول. لقد تعرّف بها في شوارع المدينة وتبعها إلى بيتها. قبل تسعة أشهر كانت شيئاً جديداً، والآن المسكينة لا تعرف أن زوجها سيغيب عنها وإلى الأبد. لقد كان اسمه منشوراً صباح اليوم مع خمسة من العمال أعلنت عنهم الجريدة. مات في حادث سيارة راجعة من معسكرات البترول. نهض من على السرير وهو يبعد عنه هذه الخواطر المتراكمة ومرق من الحجرة فوجد المرأة نائمة على حصيرة ولأول مرة شعر نحوها بعاطفة. لا بد أن تعيش مدة طويلة دون أن تجد زوجاً آخر أو رفيقاً يؤنسها في هذه المدينة.

خرج وقد لفح وجهه نسيم بارد ووجد نفسه في الشارع العريض، شارع المقهى حيث الضوء الأصفر لإعلانات مكاتب الشركات ينعكس على رصيف الشارع. وشاهد أمامه ثلاثة من رفاق المقهى يطوحون بأرجلهم في لامبالاة على الطريق الصلدة. وكانت بعض المباني الضخمة ما زالت تبحلق من خلال نوافذها كأنها غانية تغازل المارة. رفع أحد الشباب الثلاثة الذين يسيرون أمامه عينيه إلى أعلى ثم رجع بهما إلى أرض الشارع الصلدة وبصق على الرصيف الغارق في الضوء الأصفر. مرّت سيارة تلهو بالهدوء وقد جرّت فضيحتها وراءها. ومن بعيد كانت ساعة الميدان تدق لتعلن الساعة الرابعة صباحاً، والمدينة غارقة في الصمت بعد أن غسل المطر جدرانها الشاحبة. وكان يسمع صوت فاجع يحاول أن يشرخ هدوء المدينة. وتحت الأعمدة الرخامية الموحشة كان بعض السكارى يصرخون: المزيف يلف كل شيء. وقرب نهاية الشارع كان هدير البحر الهائج عند هذه الساعة يسمع وهو يلطم رصيف الميناء. كل ليلة تسهر المدينة على صراخ البحر وعويل الرياح الهابطة من الجبل الأسمر وهناك تختفي الحشرات في جحورها تترقب وقد سددت قرونها السامة إلى أرصفة الشارع تلسع أرجل المارة. إنتبه إلى نفسه وخرج من هذا الكابوس ووصل إلى رفاق المقهى الثلاثة وسألهم كم الساعة الآن؟ ردّ أحدهم: لقد توقفت ساعة الميدان أنظر إلى ضوء الفجر ينبئك بالوقت. وتركوه واقفاً ينظر إلى الضوء الذي بدأ يرتفع من وراء الأفق. لحق بالرفاق الثلاثة وهو يقول لنفسه: لقد تحققت من الوقت الآن... ولا داعي لساعة الميدان الكئيبة. □



سالم الهنداوي



قصص

حديقة

ذات

مساء تعلّقت بنا المدينة، وبسمائنا العصافير الوضيئة، إختار الطّقس أن يجلب لنا عسل البحر، والسماء قمرها الخبيء، منذ تعرّف الولد إلى البنت، ومنذ نبتت هكذا أول حديقة.

دعتنا الشّبابيك إلى فضاءات لم نكن نألفها.. ونمنا. لا أحد يعرف من الذي كان يعزف «موزار» في تلك الليلة، ولا أحد يعرف من الذي أطلق علينا الحمامات البيض. خرجت النساء بأثوابهن البيضاء، وخرجنا نحن بملابس النّوم.. وملأنا الحديقة.

قدّم لنا الأطفال شموعاً وقُبلاً.. كل واحد دعا حبيبته إلى النبيذ. ونمنا هكذا، إختلط الورد بالجسد حتّى الصّباح.

في الصباح، كالعادة، مرّت عاملات النظافة على الحديقة يكنسن أوراق الخريف.





البحر

لم تعجبها الأرجوحة. ولم تعجبها السباحة. ولم يعجبها السّمك المقلي. بكت من حاجتها. آه لو تحكي ما بها. ضربتها أمها على هذا الدّلع، وتركتها تبكي. إستلقينا تحت المظلّة نزيّن خلستنا بالقبل، وطفلتنا تلعب على الشّاطىء. حفرت بأناملها حفرة عميقة، وشقّت بأصبعها طريقاً لماء البحر.

بعد وقت، صرخ المصطافون لنزوح البحر، فضرب حارس الشّاطىء طفلتنا على قلّة التربية.

زعلنا فتركنا لهم الرّمل والمظلّة والبحر الذي في الحفرة.






قطار



من بودابست إلى فيينا، الطّريق ليست طويلة في القطار. قالت: إسمي سيلفيا. قلتُ اسمي كما يحلو لها بالهنغارية. شربنا في مقصورتنا الصّغيرة الدافئة. مرّ الشّرطي، ثم مرّ الكمساري، ثم مرّ النّادل بكأسين أخريين.

حكت لي عن أمها وكلبتها «فيبا» التي تركتها وحيدة عند الخادمة، وقالت إنها تقيم أحياناً عند والدها في فيينا، وأحياناً عند والدتها في «بودا».

وأنا حكيت لها عن صديقة تشبهها، لها الاسم نفسه، والظّروف عينها، لكنّها تكره أن تتركني وحيداً في فيينا.

إبتسمت ثم قرأت في عيني قصيدة متلهّفة.

القطار يمضي ويلج البرد وفتحات الضّوء الكثيف، وسيلفيا تنام على صدري نوماً هادئاً.




الشهوانة

على شاطىء ليماسول. إستلقيت متعباً، وتطوّح بجانبي صديقي الشّاعر. لم ننم تراءت لنا أنثى تخرج من البحر لا أحد يصاحبها غير البلل المتوّهج في الجسد، ثم الرّمل الذي وثب إليها وهي تستسلم لوداعات الشّمس. تعلّقت بفؤادي أسئلة بعيدة، وصاحبي يغزل منذ وقت قصائد لم أفهمها.

كانت ترسل شهواتها إلينا، والرّمل المتحفّز يتحوّل إلى عسل ونبيذ، ثم اشتعلت. هكذا اشتعلت.. نار وتلاشت. ذهلت. إنتهت القصائد. الشّمس تتجرّع آخر كأس لها من ليماسول.

قبل أن نغادر آسفين، إستطلعنا الرّمل الذي شهق لفراق أنثاه. وجدناه محترقاً وقد تشكّل في حروف مبعثرة لاسم..
ب.. ي.. ر.. و.. ت.

دفن صاحبي قصائده في الرّمل المحترق.. ودخنا في الرائحة.



ماسح الأحذية

عشاءٌ ناشفٌ باردٌ على الرّصيف، وبعض القروح، ودنيا برد على المجروح. دنيا لكل اثنين، في مقهى، في حانة، في سينما، في مبغى.. على السرير.

دنيا لكل اثنين. كأسين، وقبلتين، ومدفأة. وأنا هنا في البرد على هذا الرّصيف، وأمام آخر حذاءين باردين، لآخر وحيد في المدينة، إلتمع في كسل وانطفأ.




شغب

أنا والجنرال وبعض المخبرين والمعتقلين والخونة، على مائدة قيصر رومي لم يمت بعد.

بعض العاهرات المختلطات يرقصن الفلمنكو على الألغام البحرية، وأخريات يسكبن العنب الأحمر في أكياس الفلّين. والأباريق الملأى المتوهّجة بالنبيذ الإيطالي تتدفأ بسجائر البريستول الأصيلة.

آيرلندية تخشى اللمس، دعتني خلف طحلب إلى قبلة مخلصة باسم الحزب الجمهوري الآيرلندي، وأطلعتني على فخذها. إنتبه إلينا الجنرال، فأمر بقطع حبلينا على الفور.. خرجنا من الجنّة. صعدنا إلى الأعلى، طفونا قليلاً على سطح الماء بين جزر الفوكلاند، وانتبهنا أخيراً، أنه «تحت»، كان كل شيء على ما يرام، عدا فطنة الجنرال. □

القصة

الحمار

حسين المزداوي



حين هرم الحمار، ترك الغابة ولملم أعضاءه التناسلية وذهب إلى زريبة منفاه وهو يعكز على ذيله الطويل.

إلى ذلك الوقت كان سيداً للغابة تهابه السباع وجوارح الطير وتخشى لونه الأسود الليلي، وصوته المجلجل قوي المخارج.

لم يكن يستخدم صوته إلا في قرض الشعر همساً أو في كتابة مذكراته بالإضافة إلى أنه لم يكن يستخدم عضوه إلا في حلاله وملاله.

عندما طفحت عفونة شيخوخته كان قد فقد أكثر من نصف ذاكرته وثلثي أسنانه، ولم يعد يتذكر إلا لماً، فأخذ يدون في مذكراته أشياء تبدو غاية في البلادة. وزاد به الحال فبدأ يتبول على نفسه ويبلل فراشه العشبي الوثير، ففاحت رائحة البول وشمتها السباع.

إقتربت منه السباع بحذر وخوف متوارث من بقايا بطشه واقترحت عليه ـ مع رجاء بطول العمر والأذنين ـ أن يرحم نفسه ويترك ضجيج الغابة فقد آن له أن يترجل ويقضي بقية عمره مع جحشة الحلال في ثبات ونبات.

زمجر الحمار غاضباً في وفد السباع وبصق على وجوهها، فخرج البصاق من خلال فتحة إحدى الأسنان المخلوعة كأنه سهم طائش واستقر على وجه كبير السباع، فنزل خيط من اللعاب على الأرض ملطخاً الوجه والأنف الأسود ولم يجرؤ أحد على مسحه.

كان الحمار يتتبع بناظريه خيط اللعاب على وجه كبير السباع فأعجبته الفعلة، فاستدرّ لعابه واستجمعه ووزعه على بقية وجوه الوفد... السائل اللزج نفسه والخيوط الرخوة المتساقطة عينها.

أعجبته الفعلة وأثلجت صدره، فضحك ضحكة مزلزلة تجاوبت لها السباع حتى استلقت على أقفيتها من شدة الضحك.

□□□

أنهى الحمار ضحكه، وزمجر فولّت السباع مذعورة وهي تسحب ضآلة أجسامها وضعف حيلتها وتضرب مخلباً بمخلب.

□□□

في ذلك الوقت لم يكن اسم الحمار حماراً. كانوا يدعونه السبع الكبير، وكان قد فصّل وخاط هذا الاسم على جسمه الممتلىء عشباً وحكمة عند خياط الأسماء.

أما السباع الهزيلة الأجسام، ذات النظرات الخائفة. فكانت تسمى الحمير الصغيرة، وكل الحيوانات تعرفها بهذا الاسم؛ حمير.

في الأيام التالية ازداد خرف السبع الكبير سقط من جيبه آخر مفاتيح الحكمة، ورأى في قرض الشعر مدعاة لقتل الوقت فهجره.

وفي إحدى الأمسيات وبينما هو يلهو ويتلمس جسمه، إكتشف من غير قصد حنجرته واكتشف تفاحة آدمه. . . جربها فدوت ورفع بها عقيرته؛ سمعتها حيوانات الغابة فحضرت. الفيل كان يرش شوارع الغابة بخرطومه، توقف عن العمل وشرب ما تبقى في خرطومه من ماء وحضر. الأسد ترك مباراة كأس الغابة في ركل الكرة وعدل عن تسجيل هدف الفوز وحضر لاهثاً. والبومة كانت تؤجر عينيها لإحدى وكالات الساعات المنبهة فتركتها داخل الساعة تتحركان يمنة ويسرة مع حركة العقارب وحضرت بعماها تقودها دجاجة، هي الأخرى تركت منقارها في ساعة أخرى ينقر الحب بدون دجاجته. كل الحيوانات حضرت.

ـ لبيك يا عظيمنا السبع الكبير.

رد السبع الكبير وهو يضع حافره في منخاره ويغمض عينه اليسرى ببلاهة:

ـ أسمعتم الصوت؟

قالت الحيوانات:

ـ سمعنا وأطعنا.

قال السبع الكبير مزهواً:

ـ هل أعجبكم؟

أجابت الحيوانات جميعها:

ـ ومن لا يعجبه صوت عظيمنا؟

أخرج السبع الكبير حافره من منخاره وأشار عليهم بحافره النبيل نفيه أن اذهبوا. . فذهبوا.

في اليوم التالي وفي خضم ولعه باكتشاف نفسه، إكتشف السبع الكبير بيت رجولته فأخرجه وأدخله عدة مرات ونظر إليه فهاله طوله وسره في الوقت عينه. . ثم في المرة الأخيرة أخرجه وأخذ يصليه بشمس الظهيرة، شعر بشيء قادم في أوصاله كأنه الإغماء، زاد لهاثه وتلاحقت أنفاسه وجاءته الرعدة فخر مغشياً عليه وفاح عرقه. شمته الحمير الصغيرة فحضرت.

□□□

جاء وفد الحمير الصغيرة مرة أخرى ورش السبع الكبير المغمي عليه بماء الزهر ودهن جميع جسده بزيت الخروع والكيروسين وبخره وشممه نصف رأس بصل في منخاره السعيد. تحسست الحمير الصغيرة قرنيه اللذين كانت تخافهما فوجدتهما أذنين رخوتين من غضروف. فتحت فمه ففاح منه البخر، جربت حدة أسنانه فوجدتها لا تقطع.

قال أحدها: أسنان من خشب وقرون من غضروف.

نظرت الحمير الصغيرة في وجوه بعضها بشماتة الغالب وضحكت حتى استلقت على أقفيتها، وتبولت على العشب من شدة الضحك.

إستيقظ السبع الكبير من إغفاءته اللذيذة فوقف وضرط وتبسم وقال: آه.

وقف كبير الحمير الصغيرة أمام السبع الكبير وأمسك بيت بوله بيده وتبول على وجه السبع الكبير. فعلت الحمير الصغيرة مثل كبيرها وتبولت عليه ومخط أحدها على وجهه مخاطاً رخواً أصفر كالعجين وتبرزت جميعاً على مذكراته ورموها بكامل برازها في النهر.

□□□

فطن السبع الكبير إلى الأمر وعرف أن الكذبة قد زال آخر مفعول لها، فخاف واصطكت حوافره فنهق وضرط وبكى.

قام ثلاثة من هذه الحمير الصغيرة باستخدام أنيابها ومخالبها بمهارة وسلخت جلد السبع الكبير وهو يرى ذلك بأم عينيه، ورمته على وجهه ليكتب بخط حافره تنازله عن اسمه ولقبه ولحمه ويمهر كل ذلك ببصمته.

إلتفت السبع الكبير بوجهه الشاحب إلى بقية جسمه فرآه مسلوخاً أحمر ينهشه الذباب، ويطن حوله بلا رحمة فعرف أنها النهاية وسلم أمره إلى الحمير.

مد حافره وغمسه بحبر الذل وكتب وثيقة تنازله فوق جلده وأجهش بالبكاء، فغابت عنه الدموع منذ تلك اللحظة ولم تعد تنهمر.

منذ هذه اللحظة صار السبع الكبير يسمى حماراً والحمير الصغيرة تسمى سباعاً.

طلب الحمار بعد أن استحمرته السباع طلباً غريزياً واحداً هو أن يرجع له جلده. فأومأ كبير السباع أن اعطوه، فأعطوه.

إمتطى الحمار كامل فحولته وارتدى جلده على عجل ونظر في المرآة أمامه ليسوي ربطة حنجرته، وبرطع قاطعاً الغابة من الشمال إلى الجنوب أي من عاليها إلى سافلها.

أثناء مروره قرأت كل الحيوانات الوثيقة على جلده وعرفت الحكاية فضحكت من ضحك وشهق من شهق وتأسفت عليه البغلة.

□□□

في المساء ترك الحمار الغابة ولملم أعضاءه التناسلية وذهب إلى زريبة منفاه وهو يحمل على جلده صك تنازله وعلى ظهره صبر أيوب ويحمل بين فخذيه كامل فحولته ويعكز على ذيله الطويل. □

القصة

كانت

تجلس قبالتي - لا يهم أين - رأيت عينيها غائرتين بالرغم من أن جمالاً قد حفّها بشيء منه.

كنت قد التقيتها مراراً دون أن يكون لي معها أي حديث، فقط كنت أشعر بأني أراقبها من قريب ومن بعيد على حدٍّ سواء.

ولا أخفي عليكم أنني أشعر أيضاً بأن عينيها كانتا تنظران إليّ بشيء من التيقظ، مما يجعلني أبادلها التحية بإيماءة بالعينين مع همهمة سريعة خوفاً من المواجهة.

كانت هذه حالتنا عندما التقيتها في مكان يرى كل واحد منا أن من حقه أن يكون فيه.

كانت حزينة جداً... رأيت ذلك من هالتين تظللان جفون عينيها بسواد يقول لك إن هاتين العينين تعيشان حزناً كبيراً.

عندها رأيت من واجبي أن أقول شيئاً يخرج من ذلك الصمت ويكون قادراً على أن يقول إن ما يحدث الآن هو نتاج ذلك الترقب... ويبدو أن هذه اللحظة هي انفجار في وجه الصمت وانتقام من زمن العطش.

لقد كان انفجاراً هائلاً بدأ بسؤال يعرف جيداً أنه لا بد له من جواب.

عند هذا السؤال بدأت الأجواء تأخذ شكلاً آخر.. شعرت فيها أن الصمت بدأ ينداح بشكل متسارع. كان السؤال في صيغة استفهام تقريري:

- أرى حزناً في عينيك؟!

لم يكن الجواب يحتاج إلى تلعثم بل يحتاج إلى كمٍّ هائل من الحزن تنفجر بعدها من الضحك أو تعود إلى الصمت.

قالت:

- أنا تعبة.

كانت العبارة منهوكة وحزينة ولكنك تشعر بأنها ليست نهاية المطاف ولا يمكنك أن تكتفي بها وتنهض للانصراف. إنها عبارة تستنهض معها كتلة من الهمّ، عليك أن تفتتها لكي تضع قدميك على أول الطريق. لكن لسانك لا يسعفك بأن تسأل المزيد، فالهمّ لا يستزاد منه.. فإن سمح له القلب بالانفلات فما عليك إلا أن تنصت.. وما كان أمامي إلا أن أردد بسماجة أحسست بها في حينها:

- تعب كلها الحياة...

هل كنت أحاول أن أبعثر التعب على جميع البشر لتقف هي تصفق من الفرح لأن تعبها قد توزع على الجميع؟ أم أنني قلت ذلك لأقلل من تعبها المشاع، لأفلت من همّ جديد قد يضاف إليّ؟

- الذي أستطيع البوح به الآن هو أنني قلت ذلك عرضاً دون أن أكون راغباً في النهوض ومغادرة المكان هروباً مما سيكون.

- همّي (يا أخ) يكمن في مغالطة عشتها بألم شديد، قادتني



علي الويفاتي

اللقاء الأخير

في النهاية إلى أن أكون مطلقة.

عرفت الآن أنها متزوجة أو بالأحرى ـ كانت متزوجة ـ وعرفت أنها مطلقة وليست أرملة ولكنني لم أفهم ما تعنيه بالمغالطة الأليمة، ولست مستعداً للسؤال عنها. قلت في نفسي: ربما اعتقدت أنه يحبها أو ظنت أنها تحبه فلما اكتشفا الحقيقة تم الطلاق.

ـ أتعرف ما المغالطة التي عشتها بألم شديد؟

بت مقتنعاً الآن أن الإيجاب أو النفي لا يعنيان شيئاً فلم أنطق بالإيجاب لأن صوتها عاد هامساً:

ـ كنت أصرخ من الألم وكان يظنني أصرخ من اللذة.

قلت لها:

ـ إنها كارثة.

«لقد أدركت الآن هول المغالطة».

ـ كنت عندما أصرخ صرخة ألم يظن أن الانفجار بات قريباً، فيزداد في نكء الجرح لذةً. كنت أنشب أظفاري في ظهره أكاد أن أسحب الجلد معها فيزداد هو لذة، حتى لا يبقى لي من الألم شيء فأمضي في غيبوبة فينهض منتصراً.

كان الحزن قد غطى وجهها. أدركت أنني أريد أن أخفف عنها هذا الحزن، لكنني موقن بأن ما تشعر به الآن لا يقبل كلمة تخفيف، فلا يمكنك إدراك ما يحدث في الداخل الآن.

«إمرأة تدخل طفلة في بيت من تحب، فتظل تعاني من هذا الألم دون أن تدرك أن هناك شيئاً اسمه اللذة. وتحاول أن تحب الآخر حتى يفيض الألم فلا تجد مناصاً من الانفصال هروباً من لذة الرجال المؤلمة».

عندئذٍ ساءلت نفسي:

ماذا يمكنني أن أفعل تجاه ما يحدث؟

ماذا يمكنني أن أقول؟

لماذا كنت أتابعها كلما التقيت بها؟

لماذا كانت تتابعني كلما التقت بي؟

أم أن ما حدث كان أيضاً من قبيل المغالطة؟

قلت في نفسي بعد ما هدأت الأشياء قليلاً: إن ما حدث لا يمكن أن يجعل علاقتنا تعود إلى ما كانت عليه قبل هذا اللقاء، ولن تكون على مستوى الحلم الذي كان قبل اللقاء.

«لقد كان اللقاء مفجراً لكل الأماني مدمراً لنقاء الأمل».

كنت في كل ذلك أغرس نظراتي في وجهها الذي بدا مؤلماً. ولا بد أن وجهي كان صلداً من كثافة الغمّة.

ولأن وجهينا كانا كذلك فقد تحركت بتثاقل نحو الباب ماراً بها.. وقد أخذتها من ذراعيها واحتضنت كتفيها وسرت بها وسط وجوه الناظرين كأنني أحمل إنساناً أحبه إلى مثواه الأخير □



محمد المسلاتي

الطفلة التي طلبت بحراً

لامست الطفلة بداية البحر عند نهاية أصغر موجة. خافت منه. دارت إلى الخلف مذعورة. ركضت مبتعدة عنه. إختبأت خلف ظهر أمها ترمقه بحذر. تأملته طويلاً بعينين تلونتا بزرقته. فجأةً! إنطلقت نحوه مرةً أخرى. تلاشى خوفها عندما سرت إلى قدميها الصغيرتين برودة الماء. شعرت كأن عجوزاً وقوراً يدغدغ باطن قدميها. شرعت تضحك. تموجت ضحكاتها عبر أمواج البحر المتداخلة.

دفعت ثوبها قليلاً. توغلت مسافة وسط الماء منجذبة إلى اتساعات البحر الرحبة. إنحنت. غمرت يدها مياه البحر. أحكمتْ قبضتها على قطرات منها. فتحت أصابعها الصغيرة تفتش عن سر زرقة البحر. وحينما هربت القطرات من بين أصابعها عادت تضحك من جديد.

□□□

إحمرّ قرص الشمس. تداخل احمراره مخترقاً زرقة البحر. قالت الأم وهي تقترب من الشاطيء:

- «هيا. أخرجي من الماء. نريد أن نذهب».

قالت الطفلة المنتشية بمداعبة الماء:

- «لن أذهب. أريد أن أبقى».

قالت الأم رافعة بصرها تجاه قرص الشمس البرتقالي:

- «أيتها العنيدة. لقد تأخرنا. هيا نذهب».

قالت الطفلة:

- «. . . أريد أن أبقى».

- «قلت لكِ أخرجي من الماء. غداً سنأتي مرةً أخرى».

إقتربت الأم من الشاطيء أكثر. غمرت المياه أسفل قدميها. إنزعجت الطفلة لاقترابها. بكت ضاربة سطح الماء بيديها:

- «لن أذهب. لن أذهب».

نفد صبر الأم. صاحت:

- «لا تكوني شقية. البحر لن يختفي!».

قالت الطفلة:

- «إذا كنت مصرةً على الذهاب الآن ياأمي! فلنأخذ البحر معنا».

دهشت الأم:

- « ماذا تقولين؟ نأخذ البحر!».

تابعت الطفلة:

- «لم لا؟ سأحمله معي إلى البيت».

إندفعت الأم صوب الطفلة. أمسكت بذراعيها. جذبتها بقوة لإخراجها من الماء. ظلت الطفلة تصرخ. إنتفضت مثل سمكة. إزداد احمرار قرص الشمس. سرت الحُمرة في كل الأشياء. تساءل أحد المارة:

- «ما بال هذه الطفلة تصرخ هكذا؟!».

قالت الأم دون أن تلتفت إليه:

- «تريد أن تأخذ البحر معها!».

علق الرجل:

- «يا لأطفال هذا الزمان. إنهم يطلبون المستحيل!».

إستمرت الطفلة تصرخ.

- «أريد البحر، أريد البحر».

لم تكف عن صراخها. تمردت على أصابع أمها. ألقت بجسدها وسط أمواج البحر فاتحةً ذراعيها على اتساعها. همّت باحتضان البحر. كادت أن تغرق. دفعتها أمها إلى أعلى. صفعتها. تمادت الطفلة في عويلها. تحلق حولها عدد من العابرين. قال رجل من بين الحاضرين:

- «لماذا تصرخ هذه الطفلة!».

قالت الأم:

- «تريد أن تأخذ البحر!».

إقترب منها الرجل. حدق إلى الأم ملياً، ثم التفت ناحية الطفلة وقال بهدوء وهو يبتسم:

- «ولم لا؟ فلتأخذ البحر!».

تعلقت به أبصار الحاضرين. تفرست فيه الأم. تأملت وجهه باستغراب وسخرية. قالت:

- «تأخذ البحر! ما هذا الذي تقوله أيها الغريب؟!».

همس أحد الواقفين:

- «ماذا جرى للدنيا؟ لقد جنّ الكبار أيضاً».

لم يهتم الرجل للذي قيل. خاطب الأم:

- «إنني جاد فيما قلت: فليكن لها البحر».

إقترب الرجل من الطفلة التي ما زالت تبكي، سألها بلطف:

- «ماذا تريدين؟!».

ردّت بصوت هامس مختنق:

- «البحر. البحر».

قال الرجل:

- «إهدئي يا صغيرتي. سأحضر لك البحر. وتأخذينه معك كما طلبت».

لم تصدق الأم ما تسمعه. أصاب الذهول وجوه الحاضرين. لم ينطق أحد. وقف الجميع في انتظار الرجل الغريب الذي تركهم، وذهب لإحضار البحر. الطفلة أيضاً صمتت في انتظار حدوث شيء ما. قرص الشمس صار دائرة حمراء. البحر استكان واجماً مكتفياً بانعكاسات احمرار الشفق. بعد لحظات عاد الرجل الغريب. تعلقت به الأبصار. كان يحمل بين يديه ورقة مطوية. ما أن اقترب من الطفلة حتى نشرها في مواجهة عينيها المذهولتين! رأت الطفلة البحر بمتد بزرقته، وأمواجه، وفضائه، وطيوره، وشمسه الحمراء الملتهبة. إبتسمت الطفلة ابتسامة باتساع البحر. أخذت بحرها من يد الرجل المبتسم. نظرت إلى أمها وقالت:

- «إنه البحر. إنه البحر. أرأيت يا أمي! يمكنني الآن أن أحمله معي!». □

القصة



سليمان سالم كشلاف

أنا وهِي والكلاب

تتهادى

السيارة الصغيرة بنا في طريق عودتنا من عمل شاق، مُرهقين، توّاقين إلى الراحة. أشعة الشمس تنعكس لاهبة على سطح زجاج السيارة. يتبعثر المشاة في اتجاهات متعددة، شباناً وكهولاً، نساء وأطفالاً. تسيل قطرات من العرق على جبهتكِ. على بعد أمتار منا كان هناك حاجز. تضغط قدمي على الكابح ببطء.

يقفل الحاجز الطريق، إلى جانبه يقف ثلاثة رجال، يرتدون زياً موحّداً. مسلحون. رفع أحدهم يده إلى أعلى يشير بالوقوف، والسيارة على مهل تسير مقتربة من الحاجز. رفع الثاني سلاحه، تقدم الثالث يطلب التعريف... أخرجته له. طلبَ تعريفكِ. ملامح الرجال الثلاثة متشابهة، كأن أباهم أو جدهم واحد، رغم أن الأول كان سميناً وملتحياً، والثاني طويلاً وأعور، أما الثالث فكان قصيراً.

قرأ القصير ما دُوِّن في البطاقتين. أشار إلى صاحبه الأعور بالحضور، فتحا الباب الخلفي للسيارة. إقترب الأعور من ناحيتي، إمتدت يده عبر نافذة الباب، أطفأ المحرك. إنتزع المفتاح وقذفه إلى الطريق. إتجه السمين الملتحي إلى مكان بجانب الرصيف، أحضر منه كيساً به عدّة زجاجات. قال القصير: «إنهما المطلوبان».

كنتُ أريد أن أقول: «ما معنى كل هذا؟». قبل أن أكمل الكلمة الأولى كانت يد السمين الملتحي تسقط على وجهي. إلتفتِّ برعب عندما امتدت يد القصير إلى صدركِ تعتصره. صرختِ. ضحك القصير. ضحك كثيراً. ملامح الخوف تتجسّد رعباً على وجهكِ وهو يضغط على زناد غدارته فتنطلق خمس رصاصات تخترق سقف السيارة.

حركة المرور مستمرة والحاجز مرفوع. المارة يسيرون في الشارع لا يلتفتون إلينا، كأنهم لا يروننا. فتح الأعور زجاجة تجرَّع نصفها، أكملها السمين الملتحي. فتح القصير زجاجة أخرى وفُوَّهة سبطانة الغدارة تصطدم برأسي. أخذ جرعة من الزجاجة ثم سكب منها على وجهك. تقوّس ظهره وهو ينحني عليكِ يعضُّ شفتيكِ. إمتدت يدي إلى رقبته. سمعت صوت كسر ذراعي وأخمص الغدّارة يرتطم به بضربة من السمين الملتحي. أمسك يدي اليسرى وثناها خلف ظهري. في أقل من لمح البصر كانت تترجح كرقاص ساعة وقد تمزّق المفصل. أخرج الأعور الطويل حربته. نزع سروالي. أمسك بعضوي وقطعه ثم وضعه في فمي. كنتُ أنظر إليكِ والقصير يمزق ثيابكِ فينفر نهداكِ تحت القميص الممزق. يُسطِّح القصير ظهر كرسيكِ ويقفز ليُصبح فوقكِ. بينما أمسك السمين الملتحي يديكِ دخل القصير بجسده بين ساقيكِ. إتجه رأسي إلى صدر القصير في اندفاع. لم أدرِ إلا وقد خرجت من زجاج السيارة الأمامي وهو يتناثر شظايا. فتح الأعور الطويل الباب. أمسك شعري. إمتدت يده بالحربة إلى العنق. قطع رأسي ورمى به إلى الطريق.



محمد المغبوب

رجل يتسلق ذاته

لا أحد من كل من حضر إلى المكان كان يمكن أن يستوعب الذي يفعله الرجل، إلى حد أن أحداً ما لم يحاول أن يفعل أي شيء. على أقل تقدير، وأسوء احتمال، أن يتفوه بكلمة يتيمة، أن يزجر الرجل، لينتهي عن فعله، أن يصرخ في وجهه، عله ينتبه إلى نفسه، ربما خوفاً عليه.

ما زالت حركة المرور مستمرة، والحاجز مرفوع، والمارة يسيرون في الشارع يميناً ويساراً. ينظر بعضهم في حزن. ينظر آخرون في شماتة بينما ترتفع أيدي بعضهم بالتصفيق والهتاف. السمين يفتح الزجاجة الرابعة. يشرب نصفها ثم يدلق الباقي على أرض السيارة ويرمي الزجاجة في الشارع.

نزع القصير سرواله. فتح ساقيكِ أكثر، قال: «إن مؤخرتكِ أجمل» أمال جسدكِ جانباً ثم أخرج عضوه وأدخله فيكِ. رمى الملتحي جثتي خارج السيارة. أمسك حربته وشقَّ بطني. نزع سرواله وأخرج عضوه. بال في أحشائي. ضحك كثيراً وهو يشاهد البول يكتسب لون الدم مختلطاً به. غادر الجثة وركب السيارة. أمسك أصابع يديكِ. طقطقت العظام متكسِّرة تحت ضغط يده. وسَّع ما بين ساقيه. عضوه يتدلّى مترجحاً، وضعه بين نهديكِ ومضى يعتصرهما ويُقرِّب بينهما ضاغطاً عليه.

يد الطويل الأعور تضغط على عنقكِ، يتدلى لسانكِ، يُدخله في فمه، يمتصُّه. فجأة يُطبق عليه بأسنانه ثم يبصقه إلى جانب رأسي. يتقافز اللسان المضغوط مُحدثاً صوتاً خافتاً، تقولين: «أين أنتَ؟». يُخرج الأعور قضيبه يحشره في فمكِ. تغصّين.

يمتطيك السمين من الأمام. تترنح السيارة إلى الأمام وإلى الخلف. يبول يتبادلون المواقع. تدور الزجاجة بينهم. يبولون. يتحولون إلى كلاب. يلعقون كل شيء. يقذفونكِ خارج السيارة، بجانب جسدي. كلب سمين. كلب طويل. كلب قصير. تتناوب النباح، تمتد يدكِ إلى مفتاح السيارة. تسحبين سروالي. تُخرجين القداحة. في بطء تزحفين حتى السيارة. تفتحين غطاء خزان الوقود. تُدخلين رجل السروال فيه. تُشعلين النار في السروال وتزحفين عائدة إلى جثتي. تدفنين رأسكِ في بطني. الكلاب داخل السيارة، تتناكح. النُباح يشتد. السروال المشتعل يزداد اشتعالاً. لحظة. إنفجار. حريق. رائحة لجسم يحترق. صراخ. نُباح. نُباح. نُباح.

....

....

ما كان أشقها من رؤية!

القلق يأكلني، الخوف عليكِ يعتصرني. عذابُ هذا الكابوس. وعذابُ بحثي عنكِ لأزيل وساوس هذا الكابوس.

ما أشق أن أحكيه من جديد، هذا الكابوس! والهاتف يرقد جثة هامدة إلى جانبي، والساعة تجاوزت الثالثة صباحاً. لأظل في عذاب متجدد مع ظلاله.

سأجر قدميَّ حتى أصل إليكِ، وأنام عندكِ، حتى لو كانت الطريق مزروعة بالكلاب. □

الجميع بأسرهم كانوا يحدقون إلى الأمر الغريب. سيطرت عليهم بلادة قطة عجوز، أصابتهم بلاهة درويش عتيق. البعيدون جداً تقاطروا إلى المكان، جذبهم فعل الرجل ليشهدوا على الحادثة العجيبة. الجميع تكدسوا فوق بعضهم البعض، اللحم البشري، فوق اللحم البشري إشرأبت الأعناق. الألسن أخرسها الفعل الغريب.

لا أحد من قبل كان يطيقه، الكل كان ينفر منه فهو لا شيء. هكذا همس أحدهم في أذن لا أحد، ورد آخر دون أن يوجه رده إلى أحدٍ بعينه. والعجيب الغريب في الأمر قدرته على فعله هذا، على خارقته هذه، فمن يقدر على محاكاته؟

أرادوا أن يشاهدوا ما يعمله الرجل، أن يتناقلوا خبر الحادثة عند مقدم اليوم التالي، ليحقنوا حديثهم بخبر جديد فتلوك ألسنتهم، وهم يجلسون على مقاعد الفراغ، حادثة مدهشة [ربما] وليس مهماً من يكون الضحية. المهم فعلاً وهم ينهرون الخواء من مجالسهم أن يضيفوا حدثاً جديداً.

إنهم ومنذ أمدٍ بعيد، لم يتحدثوا عن حالة زواج سري، لم يتناقلوا خبراً يفيد بأن لصاً دخل أحد المنازل بغرض السرقة ليلاً. وعندما شاهد ساق امرأة مرمرية الملمس، عدل عن السرقة، وأتى منها وطراً، دون أن ينتبه أحد، لولاً مؤذن الجامع الذي شاهده خارجاً وهو يربط أزرار سرواله. لم يمضغوا خبر امرأة كان زوجها [...] فاشتدت الحالة بها واغتصبت شرطي آخر الليل، أبلغ عنها (عندما طلب منها مرة أخرى متعة الاغتصاب) أنها تسرق البيوت ليلاً. لم تتحرك ألسنتهم وهم يتكئون على خيباتهم بحديث قصة الساحر الذي كان يسحرهم بكتابة التعاويذ ببوله لأنه عديم الذكورية.

...

...

...

لم يحدث من ذلك شيء حتى يتناقلوه، لأن الأحداث تلك صارت قديمة، وقد شبعوا منها. حتى خبر المرأة التي دست السم لزوجها لدى اكتشافها علاقته مع أخرى، باتت معادة مكرورة مئات المرات، فلم تعد جديدة تستحق جهد مضغها في المجالس.

كان حديثهم بارداً.

جملهم اللغوية ركيكة.

حكاياتهم عتيقة.

وفراغ كبير يلم بهم.

بيد أن هذه الحادثة، هذا الرجل. فعله هذا، سوف يجلسون عليه منذ الغدّ، يحتسونه مع قهوة الصباح، وسيبالغون في الأمر.

منذ يوم الغد يبدأ أحدهم سرد الواقعة دون أن يطلب منه أحد ذلك، لأن الجميع قد حضر المشهد ولم يغب عنه أحد. هذا أمر سيجر معه عديد المشاكل، فلا أحد سيكتفي بسرد الواقعة فقط، سيضيف من عنده، خياله سيضع مشاهد أخرى وسيجد حتماً من يكذبه، هذا يعني أن كلمات البذاءة ستتدحرج مع الحديث.. واحد لن يرضى لنفسه السب واللعنة، وآخر سيشتاط غضباً، فيستعمل يديه، الأول لن يقف مكتوف اليدين، المشاجرة تستحضر الشيطان، سيكون لهذا ولذاك مؤيدون، اللعين سيلعب لعبه الناري، الشجار يكبر ودائرته تتوسع، المدينة ستلفظ الهدوء، الشرطة تتدخل لفك الاشتباكات. وستجد نفسها ملزمة بالتحقيق، سوف يكون هناك ظالم ومظلوم. أوراق مركز الشرطة ستنفد. والجميع سيدخل الحبس... هذه مشكلة. المشكلة الأخرى أن الحبس سيضيق بهم، وقد تفكر الحكومة في بناء مسجد جديد، وسيرهق هذا الميزانية العامة. النساء المتزوجات لن يرضين بوحدتهن، فمن يا ترى بعد حبس الذكور سوف يؤنسهن، ويسودن حياته بالطلبات العديدة، وبالواجب الزوجي. الأوانس لن يجدن خطيباً لهن، وستزحف عليهن العنوسة وتظل الأنوثة مشتعلة فيهن. هذا ما سوف يحملهن على شن حملة ساخطة على الشرطة فيهززن، ربما، أركان النظام في مظاهرة يلعلعن فيها ألسنتهن الطويلة.

الشرطة يبدو أنها لا تريد مشاكل مع النساء لذلك ستلوي عنق القانون فتخرج الجميع من الحبس، الظالم والمظلوم، لأن الحكومة عادلة وتؤمن بأن النساء لباس الذكور والعكس صحيح. لكن المشكلة في هذا التصرف العاقل أن الشرطة لن تجد عملاً تعمله، فتقرر استبقاء قيادات المظاهرة لتشغل نفسها بها، بيد أنها في آخر الأمر لن تبقي أحداً لأن الحاقدين والمتربصين بها، سيرمونها بنعوت لا ترضاها، فتقرر إقفال التحقيق وإحراق ورقه دفاعاً عن شرفها.

سيعود الجميع إلى السيرة الأولى. الحاصل في النهاية، أن الجموع ستجد وجبة دسمة لملء الفراغ وتعبئة الخواء في قوارير من الهواء عبر تجاذب أطراف حديث عن الذي سيحدث بسبب ما يفعله الرجل.

كان يمكن أن يحدث ذلك كله، لولا أن ما يفعله الرجل أمر مستحيل، يعقد ألسنة الجميع، وعجباً لن تقدر اللغة عليه فكيف سيروي أحدهم خبر حادثة [رجل يتسلق ذاته]؟؟

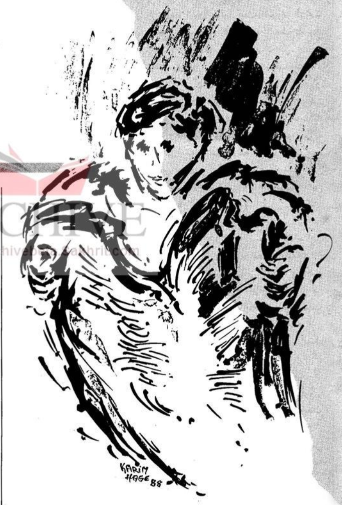
هذا ما ضرب الجميع بالخيبة التامة، وتركهم على ما هم عليه من فراغ خاوٍ، وبلاهة كاملة.

فـ «شيء جديد لم يحدث». □

محمود درويش

أميناً عاماً للذاكرة العربية

ليلــــة



في إحدى رواياته، يصف الروائي الروسي دوستويفسكي الحالة النفسية التي استبدت ببطله قبيل تنفيذ الإعدام فيه بدقائق معدودة. فيروي على لسان هذا الأخير، أن انتباهه تمرد على فكرة الموت، فالتاً من أسرها، كأن ما يشبه الحلم سقط عليه فجأة. أو هو ضبط وعيه في حالات عادية لا تناسب طبيعة الموقف. من مثل التركيز على الضوء فوق زر بدلة جندي يقف في مواجهته، بل هو لاحظ أن ذاكرته نشطت بشكل قوي، وفق آلية لم يألفها من قبل، حيث أخذت تتداعى في اتجاهات عدة، من الطفولة إلى الصبا والشباب، عبر صور تتوالى وتكرُّ مسرعة.

والتحقيقات الصحافية المعاصرة مع الناجين من بعض الحوادث المميتة، حافلة بروايات عن النشاط المفرط للمخيلة قبل معانقة الموت بلحظات. وقد أصبح من قبيل البديهة اليوم أن الذاكرة الشخصية تنشط كثيراً إذا هي أصبحت على قاب قوسين أو أدنى من العدم.

□□□

ما هو مشابه لما تقدّم ومختلف عنه في آن معاً، ما فعله محمود درويش في ديوانه الجديد «لماذا تركت الحصان وحيداً». ووجه

عماد العبدالله



الشبه أن الشاعر في مواجهة إعدام القضية الفلسطينية وكذا الحديث عن التوطين أو الشتات المؤبد، بما هو نفي لحلم عودة كان الشاعر يستقي منه وعود الحياة ورغباتها ونبرة الشعر أيضاً، في هكذا مناخ من نفي فلسطين على قاعدة الواقعية الدولية أو موتها الرمزي وموت الشاعر الرمزي تالياً إذا جاز التعبير، ينشط خيال درويش، وهو الشاعر المعروف بصولاته الشعرية، هذه المرة بشكل خاص جداً ومفاجىء، على ما أعتقد، حيث يكر شريط ذاكرته مسرعاً وكأنه في سباق محموم مع الزمن.

فللمرة الأولى يهدي الشاعر كتابه إلى عائلته كما جاء في الصفحة ٩ من الديوان: «إلى ذكرى الغائبين: جدّي: حسين. جدتي: آمنة. وأبي سليم. وإلى الحاضرة: حورية، أمي».

وعبر هذا الإهداء يقترب القارىء من محمود درويش الإنسان العادي، وليس النجم، نجم الشعر ونجم القضية. وهو الشاعر الذي توجته القضية الفلسطينية شاعر الثورة الأول بل ومغنيها، حيث يتم في مثل هكذا ظواهر، إلغاء الحياة والشؤون والعواطف الخاصة، لصالح الالتصاق بالصوت الوطني العام. وقد نال محمود درويش كثير الأذى على المستوى الفني والإنساني من جراء حصره فقط في الشعار والغناء والخطاب تحت ضغط فكرة قاتلة يروجها عادة الذين يعرّفون أنفسهم أنهم «أصدقاء الشعب»، تفيد أن الشاعر أصبح ملك الجمهور والقضية. حتى بات من العسير الفصل ـ في حدود بحث تقنية ـ بين محمود درويش المناضل السياسي والمبدع.

في قصائد الديوان ثمة مواجهة بين الذاكرة الفردية وبين الخطر الداهم، وهي تكرّ كثيرة وكثيفة وكلها لقطات مركبة، بالرغم من تجاوز عملية الحنين لوجه الحنين، إلا أن شرارتها تنطلق من أمكنة أصلية، بات الشاعر يظن أنه ابتعد عنها كثيراً إن لم نقل فقدها إلى الأبد، نكتفي، لشدة غزارتها، بالأمثلة المتفرقة التالية:

«أطلّ على صورتي وهي تهرب من نفسها
إلى السلم الحجري، وتحمل منديل أمي».

(من قصيدة «أرى شبحي قادماً من بعيد»).

«آذار يندف قطناً على شجر اللوز
آذار يولم خبيزة لفناء الكنيسة».

«هذه الأرض: رائحة الهال والقش
بين أبي والحصان».

(من قصيدة «في يدي غيمة»).

«تركنا طفولتنا للفراشة، حين تركنا على
الدرجات قليلاً من الزيت».

(من قصيدة «من سماء إلى أختها يعبر الحالمون»).

□□□

أما وجه الاختلاف مع ما بدأنا به المقالة، فهو أن الشاعر يتجاوز الذاكرة الشخصية ليواجه التهديد الحضاري والثقافي والتاريخي كمشروع عدواني جماعي ومنظم، عبر الرد بحشد كثيف من الإشارات التاريخية والأسطورية والدينية، في عملية ممانعة من العيار الثقيل وبذاكرة جمعية، تشعر معها أن محمود درويش يستنفر الأمكنة والأسماء والتواريخ والمحطات كلها. وتحس أن هذا الأمر يتأتى في القصائد بما يشبه الألية الدفاعية التي تمتلك رشاقة من نوع خاص، رغم انفلاتها على هوس تعبيري يجمع في لحظة ـ ربما تكون ضيقة جداً في حساب الزمن الإنساني ـ بين الخوف الفردي والخوف الجماعي. وذلك في وعي ولغة يخالان أنهما يتحملان كامل المسؤولية القومية بشكل فروسي فادح.

وهذه أمثلة بسيطة عن الذاكرة الجمعية المستنفرة التي تحفل بها قصائد الديوان:

«أطلّ على جذع زيتونة خبّأت زكريا
أطل على المفردات التي انقرضت في لسان العرب



* لماذا تركت الحصان وحيداً ـ شعر ـ محمود درويش ـ رياض الريس للكتب والنشر ـ بيروت، لندن ١٩٩٥

أطلّ على هدهد مجهد من عتاب الملك».
(من قصيدة «أرى شبحي قادماً من بعيد»).
«والبلاد تبعد الآن عن بابها النبوي».
(من قصيدة «كم مرة ينتهي أمرنا»).
«تحت سماء الأناجيل يركض طفل بلا سبب».
(من قصيدة «نزهة الغرباء»).
«بحثت في بستان آدم، كي يواري قاتل ضَجرُ أخاه».
(من قصيدة «حبر الغراب»).
«سأعود حياً بعد ساعات، من البئر التي لم أُلقَ
فيها يوسفاً أو خوف أخوته».
(من قصيدة «البئر»).
«أمر باسمك إذ أخلو إلى نفسي
كما يمرّ دمشقي بأندلس»
(من قصيدة «أيام الحب السبعة»).

هكذا، الزيتونة لا تعود شجرة أهلية محلية، بل تجيء زكريا. والمفردات مقموعة أو منسية في لسان العرب. والهدهد لا يتجول بين كروم التين والزيتون، بل يتعب من عتاب سليمان. والسماء هي سماء الأناجيل. والبستان لآدم. والبئر مكان للقاء النبي يوسف... إلخ.

ربما يكون التسويغ لهبوب الذاكرة الجمعية، هذا، كونه الرصيد المتبقي أو الرصيد الوحيد، لخيال لم ينشأ أصلاً في حِمى وطمأنينة وجدانات «سايكس بيكو» الوطنية! وهي الحِمى التي تحولت إلى دراما عند الكثير من المبدعين العرب. لذلك نرى محمود درويش وقد تحول إلى كائن عربي أسطوري، خصوصاً بعد أن انتهت، على سبيل المثال لا الحصر، الهوية الفلسطينية إلى اتفاق غزة ـ أريحا. والهوية اللبنانية إلى اتفاق الطائف (المؤقت!). والهوية المصرية إلى خنجر نجيب محفوظ وأفلام نادية الجندي. والهوية الجزائرية وجدت تعريفاً لها في مفهوم «المجزرة الدائمة». والجزيرة العربية وجدت هويتها في «نظام المحميات»... إلخ.

□□□

حسناً «لماذا تركت الحصان وحيداً» استعادة للملامح الضائعة في قلب الزمن، واسترجاع للذاكرة الجمعية في قدرة عمل كومبيوتر، وكذلك استحضار للغة العربية بأعلى صوت ممكن. ثمة ما يشبه التجسيد الكامل على غرار التقنيات السينمائية. إنها الثقافة تتمتم تعاويذها السحرية.

مع ذلك بيني وبين شعر محمود درويش خنادق، حيناً تردم بالإعجاب وأحياناً أخرى يحفرها الاستنكار. خصوصاً أن نفسي الصغيرة صارت أضيق من أن تستوعب أبا الطيب المتنبي، وأصبح الحصان عندي إما حصان السيرك أو السباق أو حصان مارلبورو في الدعاية. ومحمود درويش كأمين عام للذاكرة العربية، منفي في باريس، بعيد عني وليس على مرمى نميمتي كي أنتقده كما أفعل مع أخي الأكبر وأثرثر معه على هواي.

إننا في هذه الأيام ننظر إلى جيل الطليعة العربية بعين الشفقة، وندري حينما نشاهدهم يسيرون في الشارع يكلمون أنفسهم، كم خسروا وخسرنا. لنركض بعد ذلك إلى أقرب مقهى أو قصيدة أو كتاب ونمارس خيانة ورثناها عن الأخوة والآباء والأجداد. □





شوقي بزيع

كاتب من لبنان

النصوص المحرمة

تحقيق

جمال جمعة

رياض الريس للكتب والنشر - بيروت، لندن ١٩٩٤

التجول في الممنوع

ندر أن احتل أحد من الشعراء العرب المنزلة التي احتلها أبو نواس وفق المعيارين: النقدي والشعبي. فهذه الشخصية الفذة، لم تأخذ قيمتها ومكانتها بوصفها تمتلك شاعرية عالية فحسب، بل بما مثلته من حالة اعتراضية نادرة في التاريخ العربي. هذه الحالة مكنت أبا نواس من أن يتحول إلى نموذج فريد لاختراق القيم السائدة، وانتهاك الأعراف والتجول في الممنوع بحرية مطلقة، بحيث شكل هذا الشاعر استمراراً لمفهوم الصعلكة، الذي بدأت نذره الأولى مع طرفة بن العبد وعروة بن الورد والشنفرى. واتخذ، في صدر الإسلام والعصرين الأموي والعباسي، وجوهاً مختلفة عبر أبي محجن الثقفي ومالك بن الريب والوليد بن يزيد وبشار بن برد ووالبة بن الحباب وغيرهم.

وإذا كانت الصعلكة قد أخذت، عند كل من هؤلاء الشعراء، وجهاً من وجوهها السياسية والأخلاقية والاجتماعية والأدبية، فإنها اختصرت عند أبي نواس كل هذه الوجوه مجتمعة، بحيث بدا نسيجَ وحده في الحياة، كما في الشعر. وربما لهذا السبب، استطاع هذا الشاعر أن يخرج من دائرة النخبة المثقفة، ليدخل في الوجدان الشعبي، باعتباره رمزاً لاختراق المفهوم السلطوي للأخلاق والسياسة والاجتماع، مثلما هو رمز لانتهاك البنية الدينية في قشرتها السطحية ومنظومتها الطقوسية الظاهرية.

ذلك أن الوجدان الشعبي يحاول، بحيلته وذكائه، أن يكسر دائرة الاستبداد المقفلة عبر اختراقات مبتكرة، تتمثل، وفق ما يرى عبد الكبير الخطيبي، في الوشم والنكتة والأمثال الشعبية المتهتكة. ويكفي، في هذا السياق، الاستدلال بالنكات والطرف الكثيرة، التي يضخها المجتمع المصري، بوصفها رداً، على الطريقة المصرية، على الاستبداد والجوع والقهر، أو بآلاف الأمثال الشعبية، العربية والعالمية، التي تزخر بالشتائم والدعابات والتسميات الجنسية الفاضحة، يضعها احتجاجاً على النظم الأخلاقية والاجتماعية، التي يضعها الغالب لتأييد سيطرته على المغلوب.

إن الكتلة الاجتماعية المضطهدة (بفتح الهاء) تجنح، في أقسى حالات اضطهادها، إلى اجتراح لغة اعتراضها بنفسها، وتعمل على ابتكار نظام أخلاقي موازٍ لنظام الهيمنة السائد، ومخترق له في أغلب الحالات. وكما أنها تخترع أمثالها وحكمها ونكاتها، فهي تخترع أبطالها الشعبيين وصعاليكها ونماذجها المضادة.

كتب

صورة بالغة الجرأة للعصر العباسي الأول



إن أبا نواس هو أحد نماذج البطولة المضادة، التي عمل الوجدان العربي الشعبي على إبرازها وتضخيمها إلى حد الخرافة، بحيث ألحقت بنتاجه الشعري مئات الأبيات التي نظمها غيره من الشعراء، وتمت نسبتها إليه، باعتباره مرجعاً شعبياً مقبولاً لشعر الاحتجاج والتهتك والاعتراض، تماماً كشخصية «جحا» الموازية، التي جسدت الحيلة والذكاء الشعبيين في مواجهة السلطة. ذلك أن الاحتجاج الشعبي المتفاقم على السلطة الحاكمة، التي بلغت ذروة قوتها في العصر العباسي الأول، لم يجد بداً من نقل المواجهة إلى مستويات الطرافة الملتبسة والضحك الأسود والبذاءة المرة، بعد أن ضاقت السلطة ذرعاً بالاعتراض المسرف في الجدية لعبد الله بن المقفع، وحتى بالأقل جدية كبشار بن برد.

لم تقتصر تجربة أبي نواس على ضرب البنية الفنية للشعر السائد في زمنه، والمتمثلة في عمود الشعر العربي وما يفرضه من قرب المسافة بين طرفي الصورة البيانية والبعد عن الإحالة والتغريب، بل عمد الشاعر إلى تقويض الأسس الأخلاقية للكتابة، التي جعلت من النص الشعري سلطة موازية للسلطة القائمة، بحيث نما معظم الشعر العربي التقليدي في ظل هذه السلطة وعلى ضفافها. وإذا كان أبو تمام قد اكتفى بضرب معيارية الشعر السائد وعموده التقليدي، من خلال الإيغال في التخييل وخلق أطر جديدة للاستعارة والمجاز وما يوازيها على مستوى المحسنات البديعية، فإنه، في المقابل، لم يكسر المادة الأخلاقية التي يسبح الشعر في داخلها، بل إن هرم الأخيلة التي شيدها، كان ينتزع حجارته من الاعتراف بالشرعية الاجتماعية للسلطة القائمة، والتي راح شعره، على جدته، ينمو في كنفها ويمجد بطولاتها ومآثرها. في حين كان أبو نواس يعمل جاهداً على دحر منطق السلطة وتفتيته، منحازاً إلى القاع الشعبي الذي خرج منه، وظل أميناً له طول حياته. لذلك، لم يستطع هذا الشاعر أن يقيم علاقة مصالحة ومودة مع الرموز الأكثر جدية للحكم العباسي، والمتمثلة، على وجه الخصوص، في هارون الرشيد وابنه المأمون. وقد ظلت علاقة أبي نواس بهذين الخليفتين علاقة ملتبسة، تراوح بين الارتياح والتبرم، وبين المنادمة وضيق الصدر.

لقد فاضت شخصية أبي نواس على الهامش الذي تركه الرشيد للمنادمة والتسلية، واضطر، غير مرة، إلى سجن الشاعر وتأديبه للإحراج الذي سببه له هذا الأخير، في حين لم تجد جدية المأمون سوية مشتركة تجمعها بشاعر من طراز أبي نواس. وهو أمر ليس بالغريب، ما دام كل منهما لا يرضى بأنصاف الحلول، وما دام الشاعر يؤثر الحرية التي يوفرها له الهامش الاجتماعي، المتمثل في عالم الجواري والحانات وأهل التشرد والصعلكة، وهو نفسه العالم الذي شكل النسيج الاجتماعي لقصص «ألف ليلة وليلة»، وغذى مخيلة واضعيها.

إن قيمة «النصوص المحرمة»، التي حققها جمال جمعة، وأعادت نشرها شركة رياض الريس للكتب والنشر، لا تكمن في قيمتها الفنية العالية أو بعدها الأدبي الصرف، بل في دلالتها الاجتماعية والأخلاقية الاعتراضية، بوصفها تنقل صورة بالغة الجرأة عن الوجه المهمش للعصر العباسي الأول.

إن ميزة «النصوص المحرمة» الأساسية، هي في كونها تسمي الأشياء بأسمائها، رافضة أن تتلطى وراء السواتر والأقنعة. وهي، بهذا المعنى، شعر جسدي حسي، يعلي من قيمة الجسد الإنساني، ويرفض اعتباره لعنة أو نقيصة.

فالأعضاء التناسلية لا تأخذ تسميتها من اللغة المضمرة أو المغلفة بالأخلاق، بل من لغة المشافهة الشائعة، التي يتبادلها الناس في الأزقة والحانات وغرف النوم. والفعل الجنسي لا يتلطى وراء العاطفة أو الحب أو الشرع، بل يذهب إلى دلالته الشهوانية المحضة، دون تحريف أو تمويه. إنه الجنس الخالص، الجنس المحض، الذي تشكل المتعة غايته وهدفه وأساسه. والاختراق هنا، ليس اختراقاً للمجرى الاجتماعي فحسب، بل هو اختراق للينبوع وللمصدر الديني، الذي يعتبر التناسل وحفظ النوع أساساً شرعياً لأي علاقة جنسية. إن المدنس عند أبي نواس يخترق المقدس ويدحضه. وإذا كان الحبل بلا دنس أحد الوجوه الأبرز للطهرانية الدينية، فإن الدنس بلا حبل هو الرد النواسي على هذه الطهرانية.

غير أن أبا نواس يذهب إلى أبعد من ذلك، ويحاول أن يقيم تأويلاً للنص الديني متماشياً مع نوازعه وأهوائه، فيستعير من القصص القرآني ما يؤكد هذه النوازع، مستفيداً من قصة يوسف وزليخة وقصة إبراهيم وهاجر وقصة الرسول وزينب بنت جحش وغيرها، مما تزخر به السور القرآنية المختلفة. لا بل إنه يذهب إلى أبعد من ذلك، فيقيم، من خلال تفضيل الذكر على الأنثى في القرآن، (للذكر مثل حظ الأنثيين) الحجة لتسويغ شذوذه، وتفضيل اللواط على العلاقة الجنسية الطبيعية بين الرجل والمرأة: «بذا أوصى كتاب الله فينا/ بتفضيل البنين على البنات». كما إن الرغبة في انتهاك المقدس وتقويضه، تذهب به إلى تخومها القصوى، وتدفعه إلى النيل من الرموز الأكثر قداسة في التاريخ الإسلامي والمتمثلة في بني هاشم: «أحسن من ركض إلى مارق/ يُقتل فيها المرء أو يجرحُ/ ركوبُ ظبيٍ من بني هاشمٍ / للعين في وجنته مطرحُ».

إن إيروتيكية أبي نواس هي، في جوهرها، احتجاج على فساد القيم بوجهيها الموالي والمعارض. ذلك أن كليهما يلبس القناع نفسه، وينتزع من الدين ما يسند شرعيته في المطالبة بالسلطة. لقد رأى، بأم عينه، كيف يدفع الإنسان العادي من لحمه ودمه ثمن الحروب، التي تتناسل دون طائل، وتتغذى من مذابح لا بداية لها ولا نهاية. فالعباسيون، الذين وصلوا إلى السلطة تحت شعار الانتقام للحق الهاشمي، الذي اغتصبه بنو أمية، ما لبثوا أن أعملوا سيوفهم في رقاب أصحاب الحق الشرعي، وعبر مجازر لم يقترفها الأمويون أنفسهم. لقد كان الانسحاب إلى الجسد هو خياره الوحيد المتبقي، كتعبير عن خواء الروح العباسية وانهيارها. لذلك، فقد أعلن رغم ولائه الشيعي المعروف، تبرمه من غزارة الدم الذي يسيل دون طائل، تحت شعارات لا تمت إلى أصحابها بصلة. والإنسان العاقل

هو الذي يتحصن، وسط هذه الفوضى الدموية، برغبة العيش وحدها باعتبارها الإمكانية الوحيدة المتاحة في عالم غير معقول. إنه الذي «لست تراه سائلاً عن خليفةٍ/ ولا قائلاً من يعزلون ومن يلي/ ولا صائحاً كالعير في يوم لذةٍ/ يناظر في تفضيل عثمان أو علي».

لقد كان أبو نواس، إزاء هذه الفوضى المستشرية في عصره، أمام خيارين، لا ثالث لهما: الهروب من الحياة أو الهجوم عليها. وإذا كان أبو العتاهية قد آثر الخيار الأول، عبر استباق الموت بالزهد والاستنكاف، فإن أبا نواس قد استبق الموت باقتحام الحياة وافتضاضها، باعتبار ذلك الوسيلة الفضلى لملاقاة الموت في الساحة التي يختارها الشاعر، وليس الموت. وما دام قد ارتضى هذا الخيار، فقد آثر أن يحرق السفن وراءه، وأن يطلق صيحته إلى تخومها الأخيرة، حيث الجسد واقف دائماً على أهبة لذائذه، ومستعد لانكساره في أي وقت. لم يعد الجنس، في هذه الحالة، إختراقاً لجسد بعينه، بل هو لوط بالكائن الإنساني المنحرف عن مساره. وهو، من جهة أخرى، إختراق للنص الديني ولشريعة الحاكم، الذي يبدو وكأنه يلوط بمحكوميه. وإذا كان لا بد من أن يبيع نفسه، فليبعها للشيطان، كما فعل «فاوست» بعده بألف سنة، باعتبار ذلك الثمن الذي لا بد منه لشراء الحرية: «ولط بالخلق كلهم جميعاً/ فإن العيش في الدين الرقيق/ وهب للنار نفسك في هواها/ وجاهر، لا عدمتك، بالفسوق».

إن الاعتراض هنا لم يعد على التفاصيل، بل هو ذهاب في المنطق إلى نهاياته، وعودة، ربما، إلى ما ترسب في داخله من بقايا مزدكية مضمرة، تعود به القهقرى إلى تربة نفسية ما قبل إسلامية. إنه النبي الضد، الذي لا يتردد في نشر وصاياه النواسة على الملأ، على غرار ما فعل موسى من قبل: «لا تبكينْ على الطلل/ وعلى الحبيب إذا رحل/ وأباك فاعصِ ولا تطع/ وأخاك فاجفُ ولا تصلِ/ وحريم جارك فانتهك/ والمال منه فاستحِلْ/ لا تقرب البيت الحرام/ وخلّه حتى يُحل..».

يبقى القول أن صدر السلطة العباسية الحاكمة، على استبدادها، لم يضق بمثل هذه التجربة الفذة، وهو، وإن ضاق، لم يصل بها إلى حد القتل والمنع وإهدار الدم وإصدار الفتاوى... □

شارع الأميرات

فصول من سيرة ذاتية

جبرا إبراهيم جبرا

المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت ١٩٩٤

جورج طراد

كاتب من لبنان

السيدة الملهِمة

ـ رحل الناقد والروائي الفلسطيني الأصل العراقي الجنسية جبرا ابراهيم جبرا عن عمر يناهز ٧٤ عاماً في ١٩٩٤/١٢/١٢ بعد مسيرة طويلة من العطاء الأدبي أنتج فيها أكثر من خمسين كتاباً في النقد والقصص والترجمة والروايات والسيرة الذاتية.

■ لو كنتُ مكان الأديب الكبير، جبرا إبراهيم جبرا، أو أقله لو كان لي رأي مسموع في انتقاء عنوان بديل، أراه مناسباً أكثر، لكتابه الجديد «شارع الأميرات»، لاخترت دونما تردد عنوان «لوحات لميعة»، وذلك لعدة اعتبارات يمكن تفنيد وتفصيل العشرات منها، وإن بقي أبرزها اثنان:

ـ الأول ويتعلق بالناحية السردية في مسافة النص، حيث يشكل الفصل السادس من الكتاب، وهو الفصل الخاص بلميعة، أكثر من ثلثيْ عدد الصفحات، في حين تتوزع الفصول الخمسة التي سبقته الثلث. من هنا منطقية تركيز العدسة على الأبرز والأهم، ولا سيما أن لا اعتبارات فنية، في رأينا، تجعل «شارع الأميرات» عنواناً أفضل.

ـ الثاني ويرتبط بمكانة لميعة، زوجة المؤلف. فهي، كما يتبدى من النص، فعلت فعل السحر في الكاتب منذ بداية التعارف وظلت فاعلة حتى الآن، رغم أن الصدى هو الذي يُسمَع رجعُه الآن وليس صوت الأصل. وأحياناً يكون الصدى أبلغ تعبيراً من الصوت البكر، وجبرا، على الأرجح، آثر استرجاع الصدى بعد غياب الأصل.

هذا لا يعني أن عنوان «شارع الأميرات» غير مناسب، على العكس، فإن العنوان المأخوذ من الفصل الخامس شيق ولافت للنظر، وللسمع بالتأكيد. لكن فيه إجحافاً بحق لميعة التي يجعلها المؤلف سيدة الأميرات والبحيرات وملهِمة العجائب.

بعد هذه الملاحظة السريعة، لا بد من القول إن كتاب جبرا مجبول بالسرد من أوله إلى آخره، خصوصاً لوحات لميعة. إنه السرد الروائي الذي يتقنه جبرا، الناقد والكاتبْ والرسام والشاعر والموسيقي. وهي مزايا نكتشفها في الكتاب ونفاجأ ببعضها، نحن الذين عرفنا جبرا عن كثب، وتجولنا معه في «شارع الأميرات» على مقربة من منزله البغدادي، الذي يتحدث عنه في الفصل السادس بتفصيل بليغ، جعلنا نكتشف، مرة إضافية، كم هو ماهر في السرد! وكم هو مشوّق في الحبك و«تصنيع» التوليفة الروائية المتماسكة!

إن الانطباع الأول الذي يخرج به قارىء «شارع الأميرات»، هو أن المؤلف التقط النبض الحقيقي لبغداد الخمسينات، ثقافياً واجتماعياً، وبدرجة أقل سياسياً. فبغداد ذلك العصر، هي الوعاء الذي احتضن لميعة وجبرا وباقة من أصدقائهما. نرجسية الشباب





المرأة دائمة الحضور في حياة المؤلف

تبدو واضحة في السياقات السردية. نرجسية تغوص في شاعرية الأنا، فتطلع بألوان حية يكاد يُسمع لها نغم. معذور هو جبرا، في رأينا، على هذه النرجسية. لقد كان «مثقف العصر». أو لنقل إنه الصورة المجسدة للمميّزين. شاعرية وثقافة آتية من الخارج ورؤيا نقدية ثاقبة وريشة تشكيلية منطلقة. وفوق كل هذا، هو متحدث لبق وشكل خارجي لافت وممتلىء شباباً وحيوية. لكل هذا، أصبح جبرا واسطة العقد في حلقات مثقفي بغداد الخمسينات، كما نستشف من «شارع الأميرات».

لكن للسياق السردي قواعده. حتى لو كان طالعاً من السيرة الذاتية، أو من مقتطفات ذاتية. لذلك يمهّد جبرا، لسنواته البغدادية الحاسمة، بكتابات عن مغادرته فلسطين في العام ١٩٣٩، في بعثة إلى إنكلترا حيث أمضى سنوات الدراسة. وعاش علاقات عاطفية وتعمق فكرياً وثقافياً. وبعدها ينتقل بعد تعريج سريع على فلسطين، في السياق السردي، إلى بغداد، حيث تعرف إلى أغاثا كريستي (الفصل الرابع) وإلى مفكرين ومثقفين وفنانين وجامعيين، والأهم منهم جميعاً لميعة. في هذا الوعاء الجغرافي الفكري، عاش جبرا ولا يزال. وفي شارع الأميرات تحديداً، كانت «زوغات الشباب». ونضج الكهولة، وذكريات الشيخوخة على الأرجح.

ثمة فجوة تمتد ست سنوات، بن الفصول الأولى للسيرة الذاتية، التي كان جبرا قد نشرها بعنوان «البئر الأولى»، حيث توقف فيها عند سن الثالثة عشرة، والفصول اللاحقة التي يتضمنها كتابه الجديد، الذي يستأنف السرد، وقد بلغ صاحب السيرة التاسعة عشرة من العمر (أي في العام ١٩٣٩). فماذا جرى خلال تلك السنوات الست؟ لا أحد يدري. ولا جبرا، على ما يبدو، يريد أن يُفصح. ليس لأن ثمة ما يريد إخفاءه. ولكن لأحد أمرين نعتقدهما متلازمين. فإما أن تكون أحداث تلك السنوات الست لا تستحق التوقف عندها. وهذا مستبعد، وإن كان ممكناً. وإما أن جبرا لا يتولى كتابة سيرة ذاتية متكاملة، وإنما هو يجمع ما سبق له وكتبه حول تجارب العمر، كما يقول (ص٧). وربما جاءت الفجوة السردية، الممتدة طوال ست سنوات كما قلنا، نتيجة طبيعية لعدم إقدام المؤلف على الكتابة عنها.

منذ الصفحات الأولى للسيرة الذاتية المستأنفة، يتبدى جبرا ممسكاً بمهارة بناحية السرد، إذ ينوّع بين ما هو ذاتي، كإخبارنا عن إصابته بالرمد (ص١١) وما هو اجتماعي عام يعكس حالة العصر، كوصفه لحالة مدينة بورسعيد (ص١٣). كل هذا من خلال اتكائه الدائم على أحداث واقعية، معزّزة بذكر أسماء لأشخاص عاشوا معه هذه الأحداث، وفعلوا فيها أو انفعلوا بها. وهنا لا بد من فتح مزدوجين للقول إن جبرا ما كان ليتردد، عندما تسنح المناسبة، في تضمين سرده «الروائي» لسيرته، إشارات تاريخية (ص١٦ مثلاً) أو ثقافية (ص٣١ مثلاً) أو إنسانية (ص٣٤) وغيرها. كل هذا من دون تعرض التتابع المشوّق لأي جفاف يعيق التقدم والتنامي.

المرأة دائمة الحضور وكثيفته في حياة جبرا. غالباً ما تكون مفاجئة. هي تفاجئه بإعجابها. تفاجئه باستسلامها. تفاجئه بغيابها. مثل سيدة البحيرات، التي ذهبت ولم تعد، ثمة معجبة تداهمه وتحاصره، لأنها رأت فيه «هاملت» شكسبير، أو الممثل الذي أدى هذا الدور (ص٣٤). ورغم أن هذه المعجبة تضاف إلى سجل غرامي كان لا يزال في بداياته البريطانية، حيث لم يكن فيه سوى اسم «غلاديس»، التي تحدث عنها طويلاً في الفصل الأول، فإن تركيز جبرا على إعجابه بذاته، واستطراداً إعجاب الأخريات به، لا يتوقف. لا مجال لسرد كل ما ورد في الكتاب من أمثلة، وإن كنا نكتفي بأبرزها أي سيدة البحيرات، حيث المفاجأة روحانية، إشعاعية (ص٤٤).

حتى في هذا التنامي السردي، فإن جبرا لم يكن مولعاً، حتى الآن، بالتفاصيل. إشارة وتكفي. اللقاء «كان كالحلم: بعضه رعب ومعظمه لذة، وكله أشبه بالمستحيل» (ص٣٨). هكذا يختصر لقاءه الأخير، ربما، مع غلاديس. إشارة تكفي. أساساً، غلاديس ليست بطلة الكتاب. إنها كومبارس، أو مقدمة تشويقية، أو ركيزة تدعم إشعاعات النرجسية. البطلة الحقيقية هي لميعة. ومن أجل لميعة، كان الكتاب. وكفى.

ثمة انطباع أن النساء جميعاً، باستثناء لميعة، لسن أكثر من ديكور عابر عند جبرا. هو يتركهن في فجوات السرد. ينساهن. لا يعيرهن أي التفاتة في ما بعد، وكأنه لا يكتب سوى لوحات تتقطع وسط الطريق. وحدها لميعة، تزرع المكان، وتبدأ وتعود، وجبرا فرح بالبدايات والعودات.

والمكان تحديداً هو شارع الأميرات، الموازي للشارع الذي يقيم فيه جبرا. من خلال وصفه لمنزله، تحسه وجوداً حياً أمامك. تتذكر القهوة التي شربتها مع صاحب المنزل على الشرفة البغدادية الصباحية. للأماكن عطر خاص يؤثر في جبرا. ولكن الأهم هو أنه يقدر أن ينقل العدوى إليك، على متن الصور والإشارات، التي قد تبدو نافلة، ولكنها في الواقع، عميقة عميقة!

من هذه الإشارات العميقة، واحدة تتعلق بوصفه لحديقة في الطرف الجنوبي من شارع الأميرات (ص٨٢). جبرا أعجب بها في شبابه. ثم ظل على إعجابه، حيث بدأ يأخذ ولديه الصغيرين ليلعبا فيها. وتصاعد هذا الإعجاب، عندما بدأ يأخذ حفيدته «ديما» إلى الشارع والحديقة أنفسهما. إنه شارع الأجيال. ومحبة الآباء تتصل، ليس فقط بالأبناء، ولكن كذلك بالأحفاد، كما يستفاد من إشارة جبرا إلى الشارع والحديقة.

كلها، حتى الآن، مقدمات، للوصول إلى الفصل السادس بعنوان «لميعة والسنة العجائبية». إنها سنة ١٩٥١، التي كان الكاتب قد وصفها في مقدمته بأنها «المنعطف الأكبر في حياتي بكل معانيها، الخاصة والعامة في آن معاً» (ص٨). وهنا لا بد من إشارة تتعلق بالجانب الروائي عند جبرا. الرواية، مهما تعددت النظرة إليها، هي حَدَثٌ أولاً وأخيراً، مهما اختلفت طرق الوصول إليه والتعبير عنه، أو تعددت طرائق الاحتفال به وإبرازه. والحدث زمن. لكن ثمة زمنين. زمن سردي. وزمن حَدَثي. الزمن السردي هو الحيّز المتنامي في السياق. أما الزمن الحدثي، فهو المدى المحدود الذي احتضن الحدث. والروائي القدير هو الذي يعرف أن يضبط المعايير، فيحتفل بالزمن السردي طويلاً، وإن كان الزمن الحدثي قصيراً، وذلك دون إصابة القارىء بأي ملل.

جبرا تفنن في هذه المعادلة جيداً. السنوات الطويلة (١٩٣٩ - ١٩٥٠)، أي التي تمثل الزمن الحدثي، لم تتخذ من الزمن السردي سوى ٨٠ صفحة، أي أن ثمة سبع صفحات تقريباً لكل سنة. أما عندما جاء

دور السنة ١٩٥١، فلقد انقلبت المعادلة، فاحتل هذا الزمن الحَدَثي المحدود (سنة واحدة) زمناً سردياً مترامي الأطراف، قياساً إلى ما سبق، فبلغ ١٦٠ صفحة تقريباً. من هنا تطلع المعادلة الفنية. سنة لميعة أو «السنة العجائبية»، كما يسميها المؤلف (ص٩١) تساوي (سردياً على الأقل) ثلاثاً وعشرين سنة تقريباً. ولأن المؤلف بقي مع لميعة ٤٠ سنة، فمعنى ذلك أنه عاش سردياً قروناً طويلة!

بغداد الفكر والثقافة والفن والموسيقى والنضال القومي، تطلع من هذا الفصل. صورة عن فنادقها (ص١٠١) وعن أجوائها الثقافية (ص٩٩). هذا هو الإطار الذي سيتم فيه اللقاء. لقاء جبرا ولميعة (ص١٠٥). كان ذلك في آخر يوم من شهر آذار «وهل أنسى ذلك التاريخ الذي حسم لي مسار حياتي؟».

ويصوّر الكاتب نفسه متجاذباً بين حبين، في بداية العلاقة: حب لميعة وحب إحدى تلميذاته. يصوغ ذلك في قالب سردي مشوّق، يوظفه أحياناً لقراءة الواقع الثقافي في البغدادي (ص١١٢). فيأتي على ذكر أسماء شعراء ومفكرين، أمثال بلند الحيدري وحسين مردان، ويشير إلى وصول الأفكار الوجودية إلى عاصمة الرشيد (ص١٢٥). ويستفيض في تصوير الحياة الفكرية، حتى لنكاد ننسى لميعة، قبل أن ينقذ المؤلف الموقف، ويستأنف التقاط البث الدافىء في علاقته مع لميعة.

ويسافر جبرا إلى الخارج، لقضاء إجازة الصيف. ورغم حبه للميعة، يخوض مغامرات. بعضها متمادٍ في التجربة، إذ يستمر مع إحدى السيدات طوال السفر. وبعضها الآخر عابر وسطحي، ليس لأن جبرا الشاب جداً والمرغوب جداً، كما يبدو، زاهد في العلاقة، بل لأن الفتاة لا تستحق التوقف عندها مطولاً. «وكان يوم واحد كافياً لاستنفاد مواهبها جميعاً» (ص١٥٢).

حتى باريس التي أمضى فيها إجازته تلك، فإنها لم تأخذ من سرده الروائي اهتماماً واسعاً. توقف جبرا بسرعة عند اللوفر وبعض التراث الثقافي الفرنسي، لأنه مستعجل لأن يقفز في اتجاه استكمال حكايته مع لميعة. كذلك الأمر بالنسبة إلى بيروت - وكلنا يعرف عمق علاقة جبرا ببيروت، فإنها لم تستوقفه مطولاً. إنه مستعجل للوصول إلى لميعة. لميعة الحدث، ولميعة الحياة والمستقبل، كما يقول. لم يتحدث عن بيروت الثقافة، وإنما عن السياحة والواقع (ص٢٣٥ وما بعد). الواقعية الفنية في هذا الفصل، تجعل المؤلف يستفيض في ذكر أسماء لأشخاص، بعضهم معروف، وبعضهم لم يكن ليذكره، إلا لأنه اسم قائم على طريق العلاقة مع لميعة.

ويستمر السرد مشوقاً محبوكاً، مزروعاً بالعقد الموزعة، ومتمحوراً باستمرار حول صعوبات الزواج من لميعة. فلقد اتصلت بخالها عبد الحميد رفعت، مدير الداخلية العام في العراق، لتخبره برغبتها في الزواج من جبرا، فإذا بالصاعقة تأتيها: «لميعة، خيرٌ لك لو تطلبين القمر..» (ص٢١٠).

السبب في هذا الرفض القاطع عائد إلى كون جبرا مسيحياً ولميعة مسلمة. حتى إن لميعة، في بداية علاقتها به، ومن أجل تطمين والدتها الخائفة من هذا الزواج، كانت تقول لأمها: «إنه مسيحي... هدّئي روعك» (ص١١٨). لذلك رفض الخال على الأرجح. لكن جبرا أعلن إسلامه (ص٢٢٧)، فانتهت العوائق، وبات عقد القران ممكناً. وهذا ما حدث، وإن جبرا قد أخفى زواجه عن أهله (ص٢٣٠) فأبقى لميعة في بيروت، وذهب هو إلى بيت لحم لزيارة أهله، قبل أن يسافر وزوجته إلى الولايات المتحدة لمتابعة الدراسة، حيث يعود ويذكر لنا بعضاً من المشاكل التي اعترضته هناك، ويستعرض صداقاته وعلاقات العائلة.

إن كتاب «شارع الأميرات»، رغم أنه مجموعة لوحات متفرقة من سيرة ذاتية، يبقى كتاباً ممتعاً، لأنه يجمع بين البُعد الروائي والتشويق النابع من كون السرد يتعلق بشخصية ثقافية معروفة، أثرت في أجيال كاملة من المثقفين العرب، وكانت جسراً، أو واحداً من بواكير الجسور، التي احترفت وصل الثقافة العربية المعاصرة بينابيع غربية، من دون أي انبهار أو عقدة نقص. □



الجنس في القرآن
دراسة
إبراهيم محمود

رياض الريس للكتب والنشر ـ بيروت، لندن ١٩٩٤

تركي على الربيعو

كاتب من سورية

سيــف من خشب

■ أتساءل، في كل مرة أقرأ فيها كتاباً عن الجنس عند العرب والمسلمين، كتبه باحثون معاصرون، لماذا يضحى فيه بالجنس لصالح الخطاب؟ يسبح المخاطب في فضاءات بعيدة عن موضوع بحثه؟ يُخضع خطابه لإرادة عدم معرفة ويجيّره لصالح أيديولوجيات تستعير بواعث التعبير عن نفسها من نتف وشظايا متناثرة هنا وهناك وتُكره الخطاب في مجال الجنس على أن يتحول إلى هذيان أيديولوجي وإلى لغة مكرورة ومجموعة؟

أقول قولي هذا، وأنا أنوي الدخول مباشرة إلى صلب الموضوع الذي يطرحه كتاب «الجنس في القرآن». فالكتاب، من وجهة نظري، والتي سأعززها بالشواهد، شاهد على ماقلته في المقدمة القصيرة السابقة، فالهذيان الأيديولوجي وبيولوجيا التناسل، وعلى حد تعبير فوكو في «إرادة المعرفة»، يدمغان معظم التعابير التي ساقها المؤلف في سياقاته المتكررة.

عنوان الكتاب بمثابة بيان من أجل خقيقة الجنس، الحقيقة الموجودة في صفحات القرآن الكريم، والمغيبة من قبل دراسات عديدة، ساهمت في حجبها، وجاء هذا الكتاب ليكشف عنها، ويقرأها من جديد.

من العنوان إلى المتن، هناك حالة تطابق مذهلة، وبخاصة على صعيد المصطلح، وأشير هنا إلى مفردة «الجنس» فالكلمة/ المصطلح، بمدلولها الحالي، غير موجودة في القرآن الكريم، وهذا ما يصرح به المؤلف، وقد صرح بذلك آخرون من قبله، ولا جدال هنا، إنما الإشكال يكمن في استخدامها المتكرر، وهذا يعني أن المؤلف غير واع لما يقول، فكلمة الجنس هي إحالة مباشرة على الجنس في حالته الطبيعية الأصلية، وهي حالة غير موجودة في القرآن. في القرآن جنسانية (Sexualité) وفي الخطاب الإسلامي الجنسي يمكن الحديث بدقة عن «الجنسانية الإسلامية» وأقصد بذلك الصياغة الإسلامية العلموية للجنس وما يكتنفها من جاهزيات المعرفة والسلطة[1]. فالجنس في الإسلام مخترق من قبل السلطة/ المعرفة، ولا مجال لجنس صرف وأصلي. إن القرآن الكريم عندما يتحدث عن «نساؤكم حرث لكم»، فهو يقول بأشكال ويحرم أخرى، ينهى عن طرق ويبيح أخرى، يجيز الحرث في الفرج ويمنع اللواط... إلخ. وفي رأيي، أن استخدام مصطلح الجنس على طول صفحات الكتاب، إنما يشير إلى مشكلة هامة، سوف نتعرف بملامحها بدقة، بعد قليل، وتتمثل في غياب المؤلف عن معظم الإنجازات الهامة في هذا المجال، بالإضافة إلى غياب الدقة العلمية، وهو الغياب الذي تعززه إرادة الأيديولوجيا.

مع الصفحة الأولى من الكتاب، يسوق المؤلف قولاً صينياً قديماً، في معرض حديثه عن الجنس: هذا الحاضر الغائب فينا، يقول القول الصيني، إن فن الحب يشكل ذروة الأحاسيس الإنسانية فهو يقود إلى السبيل الأسمى. ويتساءل الباحث والقارىء عن السر الذي دفع المؤلف إلى أن يسوق مثلاً صينياً في الصفحة الأولى من كتاب يتحدث عن «الجنس في القرآن»، والذي هو إحالة مباشرة على الجنس في الحضارة العربية/ الإسلامية، وكأن القرآن والأحاديث النبوية وكتب التراث العربي والإيروتيكيات العربية في جماليتها، لم تقل كلمة جميلة في صدد الحب. قد يفسر هذا بقلة اطلاع المؤلف على التراث العربي، لكن المؤلف لا يتركنا نهباً للحيرة، فهو يصرح أن مفهوم الحب كان غائباً عند العرب، يقول: «إن اقتناء أكبر عدد ممكن من الجواري والإماء والسبايا، في مختلف الأشكال والألوان، جعل مفهوم الحب غائباً، أو حاضراً بالوكالة» (ص١٣٦ ـ ١٣٧). ويضيف، وهو مثقل أيديولوجياً بأطروحة عزيز العظمة، والتي سبق نشرها في «الناقد»، والتي تتحدث عن القدرة الاغتصابية للذكر العربي: «ليس من المعقول أن ينمو حب في جو رغائبي جنسي سلفي كهذا، حيث النساء كان يتم تبديلهن، أو تغييرهن كأي سلعة أخرى» (ص١٣٧).

من المعروف أن الحضارة العربية هي واحدة من كبرى الحضارات العالمية ذات الطابع الإيروتيكي، والقارىء لهذا التراث يعثر على هذا الفن في كل ثناياه، وهذه شهادة يقول بها الكثيرون، وتسعى بعض المؤسسات الفكرية المعاصرة والكثير من الباحثين إلى إبراز هذا الجانب، وأشير إلى جهد شركة رياض الريس في هذا المجال. ولو أن المؤلف اطلع، وعلى سبيل المثال، على كتاب «القيان»، الصادر حديثاً عن شركة رياض الريس وعلى بكاء الرشيد الخليفة العباسي على هيلانة، جاريته ورثائه لها، لتراجع ألف خطوة إلى الوراء قبل أن يسوق أحكامه الأيديولوجية، ناهيك بـ«مصارع العشاق» للسراج و«تزيين الأسواق» للأنطاكي، وروضة المحبين لابن قيم الجوزية... إلخ، وغيرها من كتب الإيروتيكا العربية، إلى جانب كتب الغزل العربي والحب العذري... إلخ، والتي من

أيديولوجيا متخشبة وإرادة تزدري المعرفة



شأنها أن تخفف من حدة الأحكام الأيديولوجية التي تغزو خطاب مؤلف «الجنس في القرآن».

كثيرة هي الشواهد التي تدعم زعمنا بأن المؤلف غير مطلع على ألف باء التراث العربي الإسلامي، ولا حتى الجنس في القرآن. فهو يسوق، في الفصل الأول من كتابه، رأياً يناقض قوله بأن الحب غائب عند العرب، فهو يسوق لنا مجموعة من العناوين الهامة، العقد الفريد لابن عبد ربه، والأغاني للأصبهاني، ومصارع العشاق للسراج.. إلخ، ليقول لنا، بل ليردد علينا ما قاله في حق فتحي بن سلامة، أن العرب كانوا يمتلكون خطاباً جنسياً، والأمر اللافت للنظر، أن هذه المؤلفات الهامة لا يستشهد بها المؤلف، ولا لمرة واحدة، فلا نعرف شاهداً في مجال الجنس جاء من «العقد الفريد» ولا من «مصارع العشاق» ولا من «روضة المحبين» لابن قيم الجوزية، بل ولا حتى من كتب حديثة نشرتها شركة رياض الريس، مثل «نزهة الألباب» للتيفاشي، وقد يكون معذوراً بالنسبة إلى هذا الكتاب، لكنه غير معذور بالنسبة إلى كتاب مثل «تحفة العروس ومتعة النفوس» للتجاني، والذي لم يمنع من الدخول إلى بعض الأقطار العربية، ومنها سورية، بلد المؤلف.

إن اعتماد المؤلف على «مختصر تفسير ابن كثير» كما يذكر، وعلى مجتزأ إحياء علوم الدين للغزالي، وهو كتيب لا يتعدى صفحات قليلة، وبعنوان «الزواج الإسلامي السعيد»، يفضح الخلفية المرجعية والفكرية للمؤلف في حقل هام جداً. فمجموع النصوص الجافة، وأقصد بذلك مجموع التفاسير القرآنية والتأويل، والتي تملأ الخزانة الفكرية العربية، كان من شأنها أن تعزز من إمكانية فتح آفاق قصوى أمام خطاب جنسي عربي معاصر، لكن المشكلة تكمن في المؤلف الذي لم يسمع بهذه الكتب، ولم يقرأ عنها ولم يعرف استطراداً أهميتها في مجال بحث كهذا. وسأذهب إلى أبعد من ذلك لأسأل المؤلف عن قصة يوسف في القرآن وعلاقته بامرأة العزيز، والتي لم ترد في كتاب «الجنس في القرآن» ولو لمرة واحدة. وعن اللواط في القرآن، عن عزوف قوم لوط عن نكاح النساء (بنات لوط) وإيثارهم نكاح الذكر، أو بحسب تعبير المؤلف نكاح«الفرج التحتاني». يبدو أيضاً أن المؤلف لم يقرأ القرآن، فالهذيان الأيديولوجي يعمي البصر والبصيرة، ويقف سداً مانعاً في وجه قيام أي خطاب جنسي معاصر. هكذا يتحول الحديث المباشر عن «الجنس في القرآن» إلى محاولة غير جادة لتغييبه.

إن كتب التراث العربي الإسلامي، من «مصارع العشاق» للسراج إلى «عرائس المجالس» للثعلبي إلى كتب كثيرة، تفرد صفحات عديدة للحديث عن الغرام الملتهب بين يوسف، الذي قدّ قميصه من دبر، و«زليخا» التي قُدَّ قميصها من قبل، فقد «همّت به وهمّ بها»، كما يقول القرآن الكريم. لكن هذه القصة لا تذكر، وتحجب لصالح الأيديولوجيا المتخشبة، ولصالح إرادة عدم المعرفة وقلة الاطلاع.

إن القول بأن العرب كانوا يمتلكون خطاباً جنسياً، وهو القول الذي جاء على لسان فتحي بن سلامة في بحثه عن «الجنس المطلق»، والذي يردده مؤلف كتاب «الجنس في القرآن» ببلاهة، ثم يخون مسلماته لاحقاً، هو قول ينطوي على حقيقة تاريخية. فالخطاب الجنسي يظل شاهداً على نمو نسبي وتحرري وجنسي للمرأة العربية. وإذا كان هذا الخطاب يرتبط بفترة تاريخية، أو بفترات تاريخية، صدر الإسلام والعصر الأموي والعصر العباسي، فهو شاهد عيان على عصر عرف ازدهاراً للإيروتيكا العربية، فالخطاب الجنسي يفترض علاقة متبادلة بين الخطاب والتحرر، إذ لا يمكن أن يكون هناك خطاب جنسي من دون تحرر نسبي للمرأة، حيث إنه من المستحيل أن يكون الخطاب الجنسي مجرداً، ومحض خطاب ذكوري، والشواهد عديدة، من مجالس السمر في العصر الأموي، والتي تعقدها نساء حسناوات ومتنفذات مع الشعراء (عشق أم البنين، زوجة الوليد بن عبد الملك، لوضاح اليمن، الشاعر المعروف بحسنه وجماله، إلى عريب عشيقة المأمون، الخليفة العباسي، إلى ولادة بنت المستكفي، عشيقة ابن زيدون).

المؤلف لا يعرف هذا التراث، لكنه يسوق أحكامه بأن العرب لم يعرفوا الحب، ولا يزيدون على كونهم مجرد كائنات غريبة ومجهولة وآلية لما تعرف الحب بعد، وسيكون من محاسن الصدف أن يؤذبها الماركسيون المحدثون باستنتاجاتهم الأيديولوجية.

في مستهل الكتاب، يتمسرح المؤلف في بحثه عن «مسرح الجنس قبل الإسلام»، ويتخيل القارىء أن المؤلف سيقوم بتوطئة منهجية جديدة وجدية في بحثه عن مسرح الجنس عند العرب قبل الإسلام. وسرعان ما يكتشف القارىء الكارثة وهول المفاجأة. فالمؤلف لم يقرأ كتاباً عن حياة العرب قبل الإسلام، ولم يذكر ذلك في هامش من هوامشه مع أن أي معرفة بالجنس في القرآن تقتضي العودة إلى مؤلفات هامة في هذا المجال. فقد آثر المؤلف الحديث عن الجنس في ملحمة جلجامش، وذكره ذكراً فقط، من دون أي دراسة تحليلية، مع أن الجنس في ملحمة جلجامش يظهر كطقس معمودية، ينتقل فيه الإنسان من حالته الحيوانية والأقرب إلى الطبيعة، إلى حالته الحضارية، كما هي حالة البغي مع أنكيدو، كما تتحدث الملحمة(٦).

المؤلف يؤثر القفز والحديث عن مشاهد ذات طابع بانورامي. فهو ينتقل من ملحمة جلجامش وبعض العناصر الجنسية في مصر القديمة، إلى حياة العرب قبل الإسلام، بفارق زمني مقداره/٢٠٠٠/ عام، على الأقل. هكذا تصبح خطوات المؤلف كخطوات أبطال الأساطير، ما بين كل خطوة وخطوة، مغاور وقرى، كما تقول الميثولوجيا الإسلامية.

في حديثه عن الجنس عند العرب، يقول الباحث بأشكال النكاح المعروفة، مثل نكاح الشغار والبدل والرهط... إلخ، وذلك اعتماداً على ما كتبته مجلة «الناقد» (العدد ٥٢ تشرين الأول/ أكتوبر ١٩٩٢) في عدد خاص عن الإيروتيكا العربية، وهو غير كاف، فلو أن الباحث رجع إلى تفسير القرآن وإلى بعض الكتب الهامة، وأشير إلى «نهاية الأرب في معرفة أحوال العرب» للنويري، و«مفصل تاريخ العرب قبل الإسلام» لجواد علي، لخرج بمادة دسمة كان من شأنها أن تغني ملاحظاته العابرة والعرضية، وأن تقلل من ميوله المسرحية، والتي تظل شاهداً على ضعف اطلاعه ومحاربته لطواحين الهواء بسيف خشبي على طريقة دون كيشوت.

من الهامش إلى المتن، يقدم المؤلف سلسلة تراجعات واعتذارات وتسويغات تهدف، في النهاية، إلى تسويغ الثغرات والهفوات التي يحتويها كتابه، ففي الصفحة (٤٢) يخبرنا المؤلف أنه لم يتمكن من قراءة المؤلفات الهامة في مجال الجنس في الإسلام، المؤلفات التي كتبها باحثون عرب معاصرون،



مثل فتحي بن سلامة وعبد الكبير الخطيبي وعبد الوهاب بوحديبة في مؤلفه الهام «الجنسية في الإسلام». وكل ما استطاع مؤلف كتاب «الجنس في القرآن» قراءته، في هذا المجال، هو فصل من كتاب بوحديبة، نشرته «الناقد» في عددها الرابع، ومقالة لفتحي بن سلامة نشرتها «مواقف» في العدد (٦٤). هذا التقصير المنهجي والمعرفي عند المؤلف، لم يمنعه من إصدار أحكامه التقويمية والقيمية. ففي بحثه عن ثنائية الجنس في القرآن والعلاقات القائمة بينهما، يتقدم بالأطروحة التالية، والتي تكشف زيفه وزعمه، يقول: «الأطروحة التي نتقدم بها هنا، هي أن الثنائي (آدم وحواء) كحكاية دينية، يشكل من بين أكثر الحكايات التاريخية الدينية ضعفاً، ومحدودية دلالات، لأن المساحة الزمنية، والمسرح الواقعي لأفعالهما محدودان. ويظهر (آدم) بصورة خاصة (إذا ما قورن بسواه من الرموز الأسطورية، كأدونيس، أو بعل) كأنه الحلقة الأخيرة والأضعف في سلسلة الشخصيات الأسطورية أو التاريخية الميثولوجية، وخاصة في علاقته مع المحيط الخارجي، وفي تعامله مع (حواء). واللافت للنظر في حكاية الاثنين، أنه لولا التغطية الدينية في النص القرآني، ووصفهما في إطار المقدس، لبدت حكايتهما من بين أكثر الحكايات التاريخية المؤسطرة، إن لم تكن أكثرها على الإطلاق محدودية معنى، وضعف دلالة، وصعوبة إقناع» (ص٧٨).



لن ألتفت إلى الغزل الأيديولوجي عند المؤلف، في مقارنته بين حكاية آدم وحكاية أدونيس، لكنني أعيب على المؤلف سوقه لأحكام قيمة، لا تصمد أمام البحث الجاد، فلو أن الباحث كلف نفسه عناء البحث في جامع البيان في تفسير آي القرآن للطبري والجامع لأحكام القرآن للقرطبي لما ساق ما ساق في حكمه على حكاية آدم وحواء - بالمناسبة فاسم حواء لا يرد ذكره في القرآن وقد بينا ذلك في كتابنا - وهو لم يرجع إلى دراسة ظاهرة الحج قبل الإسلام، وكان من الممكن أن يستنتج منها الشيء الكثير. والأغرب من ذلك أنه يعتمد، في بحثه عن ثنائية الجنس في القرآن، على آراء السيد القمني في كتابه الموسوم بـ«الأسطورة والتراث» ولكنه لا يفلح حتى في استخدام المرجع، فالقمني في كتابه يرى أن ظاهرة الحج برمتها هي طقس جنسي قديم، ونحن نرى أن هذه التظاهرة هي محاكاة للبادرة النموذجية الأولى، التي ابتدرها آدم وحواء، عندما عرفها وعرفته على جبل عرفات، وركضا بين الصفا والمروة، وهما من شعائر الله واجتمعا في جمع[3]. وهنا أسأل المؤلف هل هذا الزخم، الذي يُعبّر عن نفسه بالحج، هو دلالة على محدودية الحكاية، أم أن المحدودية تقع هناك في مكان ما من عقل المؤلف، والذي يرتد بسرعة من أحضان الأيديولوجيا إلى ما سميناه في البداية ببيولوجيا التناسل، والتي يسعى المؤلف إلى تأسيس لها مع أنها لا تزيد على كونها معلومات أولية تقدم إلى طلاب المرحلة المتوسطة في مادة البيولوجيا.

لنقرأ ما يقوله المؤلف: «ويمكن القول - يلاحظ القارىء عبارة يمكن، وكأن ما يقوله ليس حقيقة وواقع - إن الفرج يشمل (الشرج) باعتباره يفرج عن شيء ما في الجسم، أي يمارس وظيفة الاطراح، ألسنا نشتهي طعاماً معيناً، ونتناوله بفمنا، ونتملص من الفضلات السامة عن طريق الفرج السفلي؟ ألسنا في الحب نبدأ بالقبلة، وننتهي بالوطء/ الرفث / الجماع؟ والقبلة تكون مع وبالفم (الفرج الفوقاني) الذي به نباشر حقيقتنا مع الآخر (الذي نكمله ويكملنا). والوطء/ الرفث/ الجماع، يكون مع وبالعضو الجنسي (الذكوري مع الإناثي) وهو الفرج التحتاني» (ص١١٨). ويضيف، وفي أمكنة عديدة لا حصر لها، موضحاً رؤيته البيولوجية: «الحياة تتواصل في عملية الإنجاب، والإنجاب هو نتيجة الوطء (النكاح)» (ص١٢٢). ثم ينتقل المؤلف بعد ذلك إلى الثناء على كتاب النفزاوي الموسوم بـ«الروض العاطر في نزهة الخاطر»، والذي يعتبر علم القياس بما لا يقاس بما سواه كما يقول (ص١٢٣)، والذي يبتدع المشاهد المناسبة المشرعنة. وهو هنا - أي النفزاوي يتحرك في ظل المنصوص عليه في القرآن (ص١٢٣). ثم يفرد صفحتين لذكر العناوين التي جاءت في كتاب النفزاوي والذي يحرر النص - أي النص القرآني - من سباتيته الدوغمائية (ص١٢٧). وبالرغم من أن للكتاب فعلاً قيمة إيروتيكية، إلا أن المبالغة في ذلك تعود بنتائج عكسية. ومن حق القارىء لكتاب النفزاوي أن يسأل المؤلف عن وجه الشرعنة بين نص النفزاوي، الذي يحكي فيه عن امرأة تسافد حمار زوجها، وبين النص القرآني، بين العلاقة بين أيور الحيوان وبين المشهد القرآني، ثم كيف يحرر النفزاوي النص من سباتيته الدوغمائية. هذا ما لا يجيب عنه المؤلف، مع أنه يدعي، مناقضاً أقواله السابقة، أنه «في وسعنا القول أنه يندر وجود ما يمكن تسميته بـ(أدبيات الجنس) أو (النكاح ضمناً) لدى شعب آخر، مثلما نجده عند العرب المسلمين». ولا ينسى أن يعتذر إلى القارىء، بقوله في الهامش: «وذلك بحسب معلوماتنا» (ص١٢٠).

ثمة أمور من ألف الكتاب إلى يائه تحتاج إلى مناقشة، مثل مفهومه للزنى وارتباطه بالمشاعية الجنسية، متناسياً أن الزنى يمثل قاعدة، وليس استثناء، كما يقول علي حرب وأن فكرة المشاعية الجنسية هي من افتراض «أنتروبولوجيي المقاعد الوثيرة»، وشاهد على بقايا ماركسوية في ذهن المثقف الحداثوي. ومفهومه للأسرة في الإسلام أنها مسكن الإبداع ومؤسسة تشمل المجتمع كله (ص١١٠)، وهي اجتهادات تقطع مع الاجتهادات الحديثة في مجال الأنتربولوجيا (الإناسة)، والتي ترى أن المجموعة الاجتماعية لا يمكن أن تتكون إلا بالتميز عن الأسرة، كما يقول ستراوس. وأن كتب التراث العربي لا تتحدث عن أزواج مغرمين بزوجاتهم إلا في حالة استثنائية. وقلّما تذكرهم دواوين الشعر العربي، كما يقول الكسائي[4]، باستثناء حالات نادرة، كحالة جرير الذي منعه الحياء من زيارة قبر زوجته، وذلك في الماضي، وحالة نزار قباني، الذي كتب قصيدته وأيضاً بعد مقتل زوجته.

ما يمكن قوله في الخاتمة، أن التهافت الذي يطبع الكتاب، ويدفع بالمؤلف إلى إصدار أحكام قيمة ملونة بأردية الأيديولوجيا ووشاحات البيولوجيا يجد تسويغه في أمرين، الأول قلة اطلاع المؤلف على التراث العربي الإسلامي، والثاني برّانية المؤلف (كون المؤلف كردياً)، وليس في هذا ما يضير في حد ذاته، لكن ثمة نزعة تسيطر على المتعلمين الأكراد، وتدفع في اتجاه موقف عدمي من التراث العربي الإسلامي، وهي ناتج عوامل عدة، لا مجال لذكرها الآن. لكننا نرى أن مؤلف «الجنس في القرآن» قد وقع في القلب من دائرتها، مما سمح له بإصدار أحكامه الآنفة الذكر. □

(١) فوكو، إرادة المعرفة، (ص٨١).
(٢) تركي علي الربيعو، العنف والمقدس والجنس في الميثولوجيا الإسلامية (بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤) ص٨٧.
(٣) أنظر كتابنا - الإسلام وملحمة الخلق والأسطورة (بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢) ص١٢٩.
(٤) طاهر لبيب، سوسيولوجية الغزل العربي «الشعر العذري نموذجاً» ترجمة: حافظ الجمالي، دمشق، ١٩٨١ ص٢٤.



الوعر الأزرق

قصص

إبراهيم صموئيل

دار الجندي ـ دمشق ١٩٩٤

شوقي بغدادي

شاعر وكاتب من سورية

سواد مشعّ

■ يخرج إبراهيم صموئيل من شرنقته شيئاً فشيئاً. فإذا كانت مجموعته الأولى «رائحة الخطو الثقيل» مستوحاة بكاملها من تجارب المعاناة مع عالم السجن، قبل الدخول إليه بقليل، وفي داخله، وبعد الخروج منه أيضاً بقليل، فإنه في مجموعته الثانية «النحنحات» يكتفي بسبع قصص من أصل اثنتي عشرة قصة، في حين أن مجموعته الثالثة الأخيرة «الوعر الأزرق» لا نجد فيها من أصل /١٢/ قصة أيضاً سوى قصة واحدة هي «سلاميتان من الورق»، مستوحاة من ذلك العالم الذي يبتعد الآن في الذاكرة قصّةً بعد أخرى ومجموعة بعد مجموعة، لا لكي يطمره النسيان، وإنما لكي يتراجع مترسباً في الأعماق، مهداً خلفياً للروح التي لن تبرأ من إصابتها أبداً، ولعله المهد الذي سوف يبقى طول العمر خلف كل تجلّيات القصاص، ولكن بشكل جديد غير مباشر.

خرج إبراهيم صموئيل إذاً من شرنقته، أو كاد. ولكن إلى أين؟ ما هو نوع العالم الذي خرج إليه؟ وهل يختلف عن عالم الرعب، ذاك الذي يعرفه جيداً المسلوبون حريتهم، أو المهدّدون بسلبها؟

إبراهيم صموئيل من الكتّاب الذين لا يكتبون إلاّ عمّا يعرفونه جيّداً. إنه لا ينتمي على الإطلاق إلى صفوف القصاصين «الذهنيين»، الذين يركّبون قصصهم تركيباً ذهنياً، دونما معاناة حقيقية أو خبرة مباشرة. وفي هذا المعنى، فإن جميع قصصه أشبه ما تكون بتجارب ذاتية. وإذا كان عالم السجن والملاحقات والمطاردات الأمنية مصحوباً دائماً بالرعب، والهواجس والوساوس والشعور بفقدان الاستقرار وسماكة الظلم المترسّخ في جذور الحياة اليومية، فإن قصص مجموعة «الوعر الأزرق» لا تبتعد كثيراً عن مناخات هذا العالم الفظ، حتى في أرق تجلّياتها الإبداعية، كما في أقصوصات «ومضة» و«الوعر الأزرق» و«المسافة». ففي «ومضة»، يتعانق رجل وامرأة، بشكل اندفاع غريزي، دون أن يعرف أحدهما الآخر، وهما يواجهان معاً خطر الموت في وسط شارع صاخب بالسيارات الداهمة. إلاّ أنه عناق لا يدوم أكثر من ثوان، ثم تسيطر من جديد كوابيس القطيعة العاطفية بين البشر المتزاحمين على لا شيء. وفي «الوعر الأزرق»، حيث في قلب مسرّات العوم والسباحة في بحر لا حدود لزرقته وجماله، يتعرّض بطل القصة للغرق، دون أن ينجده أحد، مع أن الفتاة التي كان يسابقها قريبة منه، ورفاقه على الشاطىء يراقبونه. ومثل ذلك في «المسافة»، حيث يصطدم صديق الأسرة، المتعوّد على براءة الطفلة التي تستقبله في كل زيارة استقبالاً حارّاً صاخباً، يصطدم بها بعد انقطاع عامين فقط وقد استحالت أنثى واعية لجنسها، وأسيرة لحيائها التقليدي، الذي أحالها تمثالاً جامداً أمام الضيف نفسه، الذي كانت ترتمي في أحضانه.

ليس هناك قصة واحدة تستوحي عالم المسرّات والمصالحة مع الحياة، ولكن دونما قطيعة معها. في كل نصّ سوف نجد قتاماً من نوع معين، ينشر سواده بالتدريج، ولكنه لا يستحيل هباباً حالكاً، بل نراه يتوقف عند الحدّ الذي يبقيه شفيفاً موحياً ببرقة خاصة مخبوءة في مكان ما من النفس البشرية، تُبقي النصّ على قتامه النسبي، يشعّ بنور سرّي يتجلّى في كل قصّة من منظور مختلف.

في «العتمة» مثلاً ـ وهي القصة الأولى ـ يتوهّج ذلك النور من خلال روح السخرية، أو الدعابة على الأصحّ، في وصف البشر الذين لا يعلنون عن شجاعتهم إلاّ في الظلام. وفي «الصمت»، يبقى ذلك الوهج في الإحساس الوجداني العميق بتبكيت الضمير لزوج يحبّ زوجته فعلاً، ولكنه يضعف ذات مرّة أمام التجربة. وهكذا يتسرّب في كل قصة ضوء خفيّ، تحتفظ تحته برقّة خاصّة بهذا الكاتب، الذي لا يمكن وصفه بأنه كاتب سوداوي، بالرغم من العوالم السوداء التي يقتحمها، ويدفعنا معه إليها.

ما هو إذاً نوع العالم، الذي خرج إليه إبراهيم صموئيل بعد سراحه؟

إنه العالم عينه ولكنه معيش من زاوية أخرى، ليست هي نافذة السجن، ولا زيارات الأقرباء، ولا شجون وهواجس النازلين فيه، وإنما هي الحياة الرائعة الجميلة، التي كان يحنّ إليها السجين، وحين يحصل عليها، يراها، على قربها، لا تزال بعيدة عن متناوله.

ليست هي إذاً القضبان والجدران والأسوار والأسلاك وصياح السجانين وغطرستهم، ما يحجب عنه «الحياة الحلوة» في هذه المرّة، وإنما هي حواجز غير مرئيّة، تدخل في بنية الأشياء، لا في صانعيها والمتحكمين فيها فحسب. المفجع الآن ليس حرمان الحرّية، أو الخوف من حرمانها، وإنما



هو فقدان الانسجام بين البشر، هذا الفقدان الذي يشوّههم من الداخل، ويجعل مسألة غياب الحرية، في حدّ ذاتها، تحصيل حاصل، كما يقولون.

ففي «العتمة»، نرى الثقة مفقودة بين جمهور متقارب في الغاية التي حضر من أجلها، متجانس في النقمة على قاطعي النور والحياة، ومع ذلك، فلا أحد يثق بالآخر، والكلّ يشكّ في الكلّ، وهذا ما يجعل حرّيتهم في الدخول إلى صالة السينما والخروج منها، مسألة شكلية، لا محتوى حقيقي لها. وما يخيف الزوج من شكوى زوجته في «الصمت»، وخديجة من أبيها في «وقالت خديجة لخديجة»، وانفصال المتعانقين السريع بين السيارات المندفعة في «ومضة»، وانكسار روح الطفلة التي فجعت بهزيمة أبيها البطل في «أبطل الأبطلين»، وانهيار السبّاح عاشق البحر في «الوعر الأزرق»، واستمرار لعبة الخديعة في استحضار الفرس، الخانم، لاستنهاض الحصان العاشق المنهوك، دون جدوى... إلخ. كلّ هذه التمزّقات ليست، في الواقع، سوى تنويعات على لحن واحد هو: الحياة جميلة جداً ولكن ينقصها



شيء واحد، هو إيمان الأحياء أنفسهم بهذا الجمال.

هكذا إذاً يرى إبراهيم صموئيل العالم! وهي الرؤية عينها، التي قدّمها لنا في مجموعته الأولى بين قضبان السجن، أو قريب منها، حيث نراه لا يصف لنا وحشية التعذيب مثلاً، بل حلاوة التواصل البشري بين الذين حرموا إيّاه. والقصاص، إذ يصرف النظر شكلياً عن مظاهر الغطرسة والجلافة والقسوة داخل السجون، فلكي يحدّثنا عن أشياء صغيرة مثل انتظار زيارة، أو اقتناص نظرة من نافذة إلى الخارج، أو الإنصات إلى نحنحة مقصودة معبّرة من رفيق سجين عابر التي تمثل العذاب الحقيقي للسجين، ذلك لأنها تمثل أكثر من غيرها رؤية الكاتب الأساسية إلى جمال الحياة، وليس إلى بشاعتها. وحين يخرج الكاتب بقصصه من السجن، نراه لا يزال يقارب هذه الرؤية، ويدور حولها، مع فارق أن الموانع المتعارف عليها داخل السجن، استبدلت بها موانع رقيقة تكاد لا ترى، كامنة في نسيج الحياة اليومية، في ظل نظام متين يسود داخل السجن وخارجه.

حين يتحدث الباحثون عن الجدلية بين المضمون والشكل، أكاد لا أجد أفضل من قصص هذا الكاتب، كي أبرهن على هذه الجدلية.

إن الكاتب، الذي يملك مثل الرؤية التي أشرنا إليها لا بدّ أن تستوقفنا، في الشكل الفني لديه، ظاهرة تعبّر عن تلك الرؤية، هي ظاهرة القِصَر في النصّ، حتى لا نكاد نجد أفضل من قصص إبراهيم صموئيل لتسمّى أقاصيص. فمن خلال عملية إحصاء دقيقة، نحذف فيها الصفحات البيضاء، أو التي تحمل العناوين، لا يبقى معنا أكثر من ثلاث وخمسين صفحة موزّعة على اثنتي عشرة قصة، بمعدّل أربع صفحات ونصف للقصة الواحدة - هناك أقاصيص من صفحتين ونصف أو ثلاث صفحات فقط - أي بمعدّل/٩٣٥/ كلمة للقصة الواحدة. وهو عدد مؤشر، لا يخلو من مغزى، هو أن القصة عند إبراهيم صموئيل هي قصيرة فعلاً، وتكاد تكون خاطفة أحياناً. وهذا ينسجم بنيوياً مع طبيعة الرؤية التي أشرنا إليها في المضمون. إن الأشياء الجميلة الصغيرة، هي التي تكاد تجسّد وحدها المضمون الفكري لهذه الرؤية، التي ترى العالم جميلاً، ولكنه مهدّد، من خلال أشيائه الصغيرة، مثل حضور عرض فيلم سينمائي، أو التردّد في المصارحة بين الزوج والزوجة، والعناق الخاطف المفاجىء، في وسط الشارع، بين رجل وامرأة لا يعرف أحدهما الآخر، والولع بالسباحة، والغش في لعبة «الاستغماية» للصغار... إلخ. هذه الأشياء الصغيرة، هي التي تصنع الحياة الحقيقية في وجدان إبراهيم صموئيل، أكثر من الأشياء الكبيرة، فشرب فنجان قهوة سائغ، مثلاً، ساعة الأصيل في خلوة مريحة، لا يقلّ شأناً في تعبيره عن السعادة لربح جائزة مالية كبرى في اليانصيب. ومن هنا أيضاً، يبدو الزمن قصيراً، والمكان محدوداً، فلا امتداد طويل في السنين، ولا توزّع كبير بين الأمكنة، بل تكاد معظم قصص المجموعة تقع أحداثها في ساعات قلائل، وفي مكان واحد، ما عدا

إعتذار!

■ **إعتادت شركة «رياض الريّس للكتب والنشر» في لندن وبيروت منذ تأسيسها، توزيع منشوراتها على مسؤولي الصفحات الثقافية في الصحافة العربية، ووسائل الإعلام الأخرى من إذاعات وتليفزيونات وكذلك على عدد وفير من الكتّاب والمحررين، بهدف التعريف بها ونقدها ومراجعتها، كجزء من سياسة الشركة في إطلاعهم على آخر إصداراتها.**

وابتداءً من أول العام ١٩٩٥، ستتوقف الشركة عن هذا التقليد، معتذرة من الزملاء الذين اعتادوا أن يتلقوا إصداراتها. إلاّ أنها تتمنى على كل مَنْ يرغب في الكتابة عن أي من كتبها، الاتصال بمكاتبها وتحديد الكتاب، الذي يريد تناوله بالنقد أو التحليل أو المراجعة. وسيسعدها التجاوب مع طلبه. والشركة تأمل بتعزيز التواصل بينها وبين النقاد الجادين في متابعة حركة النشر العربية، بغية تعزيز حركة النقد الأدبي في الوسط الثقافي العربي. □

بعض الاستثناءات، كما في قصة «المسافة»، التي يطول فيها الزمن إلى عامين. ومع ذلك، فإن التركيز على المرحلة الأولى من الزمن يشغل صفحتين، في حين أن *الأحداث التي وقعت بعد عامين*، لا تشكل أكثر من نصف صفحة.

وليست صفة القِصر في الحجم وحدها ما يعبّر عن جدلية الشكل والمضمون، وإنما هي أيضاً سمة الكثافة. فالسرد أو الوصف كثيف جداً، بمعنى أنه حتى في التفاصيل لا يختار الكاتب سوى الأصغر منها، والأدق والأبلغ في التعبير. فغطاء الرأس لبعض النساء الوافدات على صالة السينما، ينوب عن وصف الثوب كلّه، كما في «العتمة». والنظرة الطافحة بالحزن، تنوب عن مونولوج طويل في العتاب، كما في «الصمت». ووصف الفتاة التي تندفع إلى قطع الشارع، كما في «ومضة»، بكلمة واحدة هي «عبلة»، تكفي لتصوّر امرأة شهيّة في العناق، من دون المبالغة في وصف أعضاء الجسم كلها.

وكلّ القصص معروضة بصيغة المتكلم، كترجمة ذاتية، أو شهادة على واقعة، ما عدا قصتين هما: «وقالت خديجة لخديجة» و«سلاميتان من الورق»، حيث يتبنى الكاتب طريقة السرد المباشر، بصيغة الغائب.

عشر قصص إذاً، من أصل /١٢/ يبدو فيها الكاتب هو الراوية دائماً. والراوية إمّا أن يكون بطل القصة الأساسي، كما في «الصمت» و«ومضة» و«أبطل الأبطلين» و«الوعر الأزرق».. و«العصبية» و«في حافلة صغيرة» و«المسافة». أو أن يكون شاهداً على الأحداث فقط، كما في «العتمة» و«الخاتم» و«طيط». في هذا المعنى، فإن الكاتب يلعب دور الراوية، حتى ليتماهى الكاتب والراوية، ويغدو الاثنان واحداً في أغلب القصص.

هذا الحضور الحيّ والمباشر لشخصية الكاتب، لا يُفسَّر إلاّ بربطه بالملاحظة، التي أشرنا إليها في حديثنا عن المصادر الواقعية للقصاص، وأنها كانت دائماً مما يعرفه الكاتب جيداً، أو ممّا مارسه حقاً في حياته الشخصية.

يكتب إبراهيم صموئيل إذاً قِصّته، كمن يتحدّث عن نفسه، وأحياناً كمن يتحدث مع نفسه بوساطة المونولوج، ومن هنا، يكتسب، منذ البداية، طابعاً حميماً خاصاً. يبدأ الكاتب دائماً كتابة نصّه - على الأغلب - ليس من البداية، وإنما من أي مكان آخر سواها. قد يبدأ قريباً من الخاتمة، كما في أقصوصة «في حافلة صغيرة». أو مما حدث بعد الخاتمة من مضاعفات، كما في «ومضة». أو من وسط الأحداث في منتصف السياق القصصي، كما في «الصمت». وكأن الكاتب يتوجه دائماً بالخطاب إلى قارىء مُلِمّ نسبيّاً بما يقرأ، أو أن الكاتب يحرّضه على التذكر معه، مثل اثنين متشاركين في تجربة واحدة، ولكن بنسب متفاوتة. ولهذا، لا تبدو القصة مفهومة تماماً، وذات سياق منظم ملحوظ، إلا بعد تجاوز المرحلة الأولى منها. وهنا، قد ينخدع القارىء بهذه «الخربطة» المقصودة، ويذهب به الظنّ إلى أن الكاتب يترك للعفوية والارتجال أن يتحكما بعملية الإبداع طول العمل. غير أن المتأمل مجمل ما كتبه إبراهيم صموئيل، سواء في مجموعته الأخيرة أم في مجموعتيه السابقتين، لا بدّ أن ينتبه إلى أنه كاتب في غاية الدقة، وأنه يبذل جهداً ملحوظاً في اختيار طريقة العرض، ونوع اللغة، والملاحظات والأوصاف المناسبة، ثم قفلة الختام، مما يدلّ على أنه كاتب يحاسب نفسه بشدّة بالغة، ولا يسمح على الإطلاق بثرثرة فائضة عن الحاجة، وأن كلّ شيء يجب أن يكون مدروساً بعناية تامة، ومُفصّلاً تفصيلاً دقيقاً على مقاس الفكرة المقصودة والموحية بالعمل أصلاً. ولماذا لا نقول إنه من الذين يعيدون صياغة النصّ غير مرّة، وإنه لا ينتمي على الإطلاق إلى جماعة الكتاب، الذين يكتفون بالدفقة الأولى من الكتابة، وينشرونها كما وردت فيها، دونما تغيير كبير؟ ومع ذلك، فإن هذه الجدّية الخالصة في التعامل مع أدوات القصّ وطرائقه، لا تُعلن عن نفسها، بل تكاد تختفي وراء الطلاقة والحيوية والامتلاء بالحدث القصصي والشعور بمسرّات الإبداع.

إن إبراهيم صموئيل كاتب لا يتشاطر مجاناً، ولا يُراهن على «مستقبلية» قد لا تأتي، أو «حداثوية» مفتعلة، بل يقدّم نفسه بهدوء، وطلاقة، ومتعة وهو واثق من نفسه كل الثقة أنه يُبدع، ويقدّم لقرائه نصّاً حديثاً جديداً، لأنه أصيل لا يقلّد أحداً سوى نفسه، ولا يكتب عن بشر سوى من تحتاج إليه عملية الإبداع الفني نفسها، دونما مزايدات أو شكلانيات فارغة. كاتب تقرأه بلذة تشعر معه دائماً أنه جديد وهو يذكّرك بنفسك، وليس به وحده، وبمن حولك من الناس بكثير من الرهافة والذكاء، والرقّة.. □

تدوين السّنة
دراسة
إبراهيم فوزي
رياض الريس للكتب والنشر ـ بيروت، لندن ١٩٩٤

خالد زيادة
كاتب من لبنان

الأحاديث في المختبر!

■ يذكر أحمد أمين في كتابه «فجر الإسلام» أن البخاري، على جليل قدره، يثبت أحاديث، دلت الحوادث الزمنية والمشاهدة والتجربة، على أنها غير صحيحة، مثل حديث: (من اصطبح كل يوم بسبع تمرات من عجوة، لم يضره سم ولا سحر ذلك اليوم إلى الليل). وقد واجه أحمد أمين من يرد عليه في شخص مصطفى السباعي، الذي قال: «لا شك في أن إقدام مؤلف كتاب فجر الإسلام على القطع بتكذيب هذا الحديث جرأة بالغة منه، لا يمكن أن تقبل في المحيط العلمي بأي حال، ما دام سنده صحيحاً بلا نزاع، وما دام متنه صحيحاً، لا يضره بعد ذلك أن الطب لم يكتشف حتى الآن خواص العجوة، ويقيني أنه لو كان في الحجاز معاهد طبية راقية، أو لو كان تمر العالية موجوداً عند الغربيين، لاستطاع التحليل الطبي الحديث أن يكتشف فيه خواص كثيرة، ولعله يستطيع أن يكتشف هذه الخاصية العجيبة، إن لم يكن اليوم ففي المستقبل، إن شاء الله».





هذه الواقعة هي نموذج على نوع النقاش بين طريقتين ومنهجين في التفكير، يريد أحمد *أمين أن يخضع الأحاديث، التي ذكر بعضها* البخاري أو غيره، للتحليل الموضوعي، أي تحليل المضمون لجهة قدرته على الثبات أمام العقل ومنطقه وأمام العلم واكتشافاته، أو هكذا ظن أحمد أمين أنه فاعلٌ. بينما يرد مصطفى السباعي من موقع آخر، فالحديث المذكور صحيح من حيث المنهج الذي اتبعه علماء أصول الحديث، فقط أخضعوا الأحاديث التي تناقلها الرواة للفحص، من حيث السند ومن حيث المتن، لمعرفة الصحيح من الضعيف. إلا أن علماء الحديث لم يذهبوا إلى تحليل المضمون، فمصادر المعرفة النبوية ليست كسائر المصادر البشرية، ثم ما الذي يمنع، من الوجهة الطبية البحتة، أن تكون بعض خواص التمر مضادة للسم؟ حسب رأي السباعي، المتيقن من أن العلم سيثبت صحة ذلك.

لهذا، فإن حديث التمرات السبع صحيح ما دام أن سنده صحيح، وما دام أن الشك لا يرقى إلى رواته. وإذا كان العلمُ لم يثبت، حتى الآن، خواص التمر، فهذه مشكلة العلم، وليست مشكلة الحديث.

إننا إزاء منهجين في التفكير يطرحان أمامنا سلسلة ممتدة من المشكلات. فقد ظن بعض الباحثين المعاصرين، أن ثمة مسألة، وأن الإجابة عنها جاهزة إذا ما حكمنا العقل والعلم، وفاتهم أننا أمام بنيتين معرفيتين، لا يمكن إخضاع الواحدة منها لمنطق الأخرى. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإن الإيمان يقين لا يتجزأ، بينما العلم معرفة تراكمية، لا يمكن، في أي وقت، أن تصل إلى درجة الإطلاق.

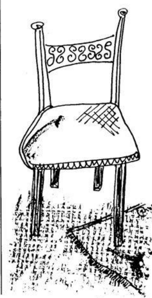
وقد ظن إبراهيم فوزي، من «تدوين السنة»، أننا إذا ما احتكمنا إلى المنطق، وأعدنا النظر في المسألة من جذورها، أمكننا أن نعرف السنة الصحيحة من سواها، ومقياسه التقدم العلمي والاجتماعي (الخاتمة ص٣٧٥).

ثمة فرق بين تدوين الحديث وبين روايته

واقع الأمر، أنه ثمة فرق بين تدوين الحديث وبين روايته. فقد روى الرواة أحاديث منذ أيام الخليفة عمر بن الخطاب. ومنذ بدء عصر الخلفاء الراشدين، كان الحديث والسنة النبوية عموماً، جزءاً من التشريع، إلى جانب القرآن. وثمة فرق، بطبيعة الحال، بين حاجة المسلمين إلى الحديث وحفظه وتناقله، وقد صار جزءاً من مصادر التشريع إلى جانب القرآن الكريم، *وبين أن يكون هناك من استغل ذلك لدعم* وجهات نظر سياسية أو عقائدية، أو أن يكون أبو هريرة قد خلط بين ما سمعه من الرسول وما سمعه من كعب الأحبار. فكل ذلك قضايا لا تمت إلى صلب الموضوع الأساسي، فمن المفروض أن العلم المتعلق بالحديث، علم أصول الحديث، قد صنف الأحاديث، صحيحها وحسنها وضعيفها، أما إذا كانت آلتهم العلمية هي موضع التساؤل، فهذه مسألة أخرى، لم يتطرق إليها صاحب كتاب «تدوين السنة» أصلاً.

ثم إن التشكيك في رواة الحديث من الصحابة لا يجدي فتيلاً، والقول بأن أبا هريرة يخلط في الأحاديث، ويخترعها لصالح معاوية، أو القول إن عبد الله بن العباس، كان دون العاشرة عند وفاة الرسول، أو القول بأن خالد بن الوليد قد قتل من أجل امرأة، وأن عمرو بن العاص قد كذب، فإن ذكر كل ذلك، ليس له سوى قيمة ضئيلة، فلم يقل أحد بعصمة الصحابة أصلاً من الخطأ، وإذا أخطأوا في حادثة أو واقعة، فهذا لا يعني أن كل ما رووه غير صادق.

ولعل المؤلف يذهب مذهب القذافي، الذي قال: «إن في البخاري ومسلم أحاديث منسوبة إلى النبي، لا تتفق مع القرآن، وقد



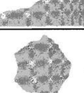
دونت بعده بأكثر من مئتي سنة، ترتفع فوقها علامة استفهام». ويضيف القذافي: «إذاً *لنجمع كل ما قيل من حديث ونقارنه* بالقرآن، فالذي يتفق معه نعمل به، والذي لا يتفق معه لا نعمل به» (ص٥٥). وبالرغم من تعذر ما يدعو إليه القذافي، من الوجهة العملية، فالمسألة كلها تدور في مكان آخر. إذ إن تدوين الحديث قد تم من أجل حفظ ما يتفق مع القرآن، ولمعرفة الأحاديث التي تقول أموراً سكتت عنها آيات القرآن أصلاً.

ومن أغرب ما يذهب إليه المؤلف قوله: «وإذا كان رجال الفقه الإسلامي أطلقوا الحرية لكل مسلم لأن يجتهد حسب طاقته، فقد كان يفترض، لكي تكون الاجتهادات مفيدة ومجدية، قيام سلطة تشريعية دائمة تأخذ بالأفضل منها. ويخلص إلى ما يلي: «وعاشت الحضارة الإسلامية، على مر العصور، من دون سلطة تشريعية، فكان ذلك من أهم أسباب زوال هذه الحضارة» (١٣٧ ـ ١٣٨).

والواقع أن الفقهاء، لم يطلقوا حرية الاجتهاد لكل مسلم، وكون المسائل الدينية هي من اختصاص جميع المسلمين، فهذه المسألة تقع في صميم العقيدة الإسلامية، التي حالت دون قيام طبقة دينية (إكليريكية) لكن الفقهاء حددوا بعض ما يُشترط في المجتهد، كأن يكون عارفاً بأصول التشريع على أقل تقدير، وعارفاً بالقرآن والسنة.

أما عدم قيام سلطة تشريعية في الإسلام، فلعله من أهم ما احتوت عليه حضارة الإسلام، مع العلم بأنه، في كل وقت من الأوقات، كان ثمة جهة ترعى شؤون التشريع. لكن الأهم من ذلك هو أن الجهات المخولة، لم يكن لتشريعها صفة القداسة والإبرام النهائي، وذلك ما وعاه العلماء، فقالوا: «اختلاف الأئمة رحمة بالأمة».

ويقول المؤلف حول «الإجماع» ما يلي: «وبقي الإجماع على توالي العصور مصدراً وهمياً من مصادر الشريعة، من دون أن يكون له دور هام في الفقه الإسلامي» (ص١١٧). والذي أراه هو عكس ذلك، ولنثبت أولاً ما يقوله غولدتسيهر: «إذ هذا المبدأ (الإجماع) بالنسبة إلى الإسلام يحتوي على بذور التحرر للحركات الإسلامية الحرة التطورات المستطاعة، فهو يقوم، ضد دكتاتورية



الجمود وقتل الشخصية، وقد حقق، على الأقل في الماضي، كعامل مهم، مطابقة الإسلام للعصر وقتئذ، فما الذي يمكن أن يتم استعماله في المستقبل؟ وفي الحق أن هذا المبدأ المتبع ملحوظ عند مجددي الإسلام في عصرنا، فهو الباب الذي يجب بواسطته أن تنفذ إلى بناية الإسلام عوامل القوى الشابة» (غولدتسيهر: العقيدة والشريعة في الإسلام، ص٥٤).

لا بدّ لنا، في إطار مناقشة مسألة تدوين السنة، من أن نأخذ في الاعتبار المسائل التالية:

إذا كان تدوين الحديث قد تعلق بالحاجة إلى التشريع، في مجالات المعاملات بالدرجة الأولى، فإن هذا التدوين لا ينفصل عن عصر التدوين في القرن الثاني الهجري، حيث ترسخت المعرفة الإسلامية، التي يشكل الحديث أحد أعمدتها الأساسية. وقد شمل الحديث المدوّن النواحي الأخلاقية والسلوكية والحياتية عامة، فشكل معرفة تتكامل مع المعارف الإسلامية الأخرى. وفي هذا المعنى، فإن قيام جهة تعيد النظر في الأحاديث و«تلغي» أو «تسقط» بعضها، كما اقترح القذافي أو سواه، لا يلغي مفاعيلها في المعرفة والثقافة.

وإذا كنّا نريد أنا نعيد النظر في تدوين السنة، فهذا يعني إعادة النظر في العلم (علم أصول الحديث) الذي انبنت عليه كتب الحديث، كالتي جمعها مسلم والبخاري والترمذي وابن ماجه وسواهم. والواقع أن المؤلف لم يتطرق إلى هذا الأمر، إذ تحدث عن المذاهب الفقهية، وهي شيء آخر غير علم أصول الحديث، علماً بأن علم الحديث النبوي كان أرفع العلوم الإسلامية، من وجهة نظر العلماء، ويأتي حفظة الحديث في المرتبة الأولى، من حيث التوقير والاحترام، لكونهم حفظة كلام رسول الله. وكان لعلم الحديث دوره في علوم أخرى كالتاريخ، وكان له أن طوّر حسّ النقد عند العلماء (الجرح والتعديل). وهكذا، فإن الحديث النبوي لا ينفصل عن العلم المرتبط به والذي نشأ حوله.

ويمكننا أن نصوغ سؤالاً لم يطرحه المؤلف أصلاً: هل يمكن إنشاء علم حديث جديد، أم سنكتفي بقراءة للحديث في ضوء العلوم الاجتماعية والعلوم الألسنية، أي من خارج البنية المعرفية للثقافة الإسلامية؟□

يثرب الجديدة

دراسة

محمد جمال باروت

رياض الريس للكتب والنشر ـ بيروت، لندن ١٩٩٤

محمد عيسى عبد الله

كاتب من لبنان

مواطنون أم رعية؟

■ في محاولة لحل إشكالية المجتمع، يدعو المؤلف صراحة إلى حوار يتخطى الفهمين العلماني والإسلامي، ويؤدي إلى علمنة جديدة، قد تكون المخرج الوحيد (!!) من التناقض الراهن، بين الدولة المستبدة والتيارات العنفية الجهادية. لأن النتائج المترتبة على هذا التناقض، هي مهلكة للجميع. ومن المعروف أن مصطلح العلمنة الإسلامية يثير أسئلة إشكالية، بحيث يبدو ملتبساً ومتناقضاً وغامضاً. إذ كيف يستقيم جمع العلمانية، التي تقوم على الفصل ما بين الدين والدولة، مع الإسلام الذي هو دين ودولة معاً؟

بهدف تخطي ردود الإسلاميين، القائلة بأن العلمنة معناها أحد أمرين، إما إقامة دولة ملحدة، وإما حرمان الإسلام من السلطة التي يجب أن تتولى تنفيذ الأحكام، يلجأ المؤلف إلى التمييز ما بين الـ Laïcisme، بمعنى العقيدة العلمانية (العلمانوية) التي هي عقيدة دنيوية، مقلوبة عن العقيدة الدينية، التي استخدمت أيديولوجياً لإقامة سد عازل ما بين العلمانية ووعي الجمهور المسلم، ليتوصل إلى خلاصة هي: إن العلمنة ممكنة في الإسلام، من دون أن يعني ذلك القضاء على الدين.

في الواقع، إن جذور النقاش الدائر حول الروابط بين الدين والدولة غير مضاءة كلياً حتى الآن. فإذا رجعنا إلى التاريخ، يتبين لنا أن المزاوجة بين مضامين الدين والدولة ووظائفهما لم تطبق بشكل كامل، على عكس ما تظن جمهرة الناس. فالمذهب الحنبلي، على سبيل المثال، يُميز بين نوعين من الدين: الدين المعصوم الذي لا يتغير ولا يتبدل، والدين القابل للتأقلم مع متغيرات الزمان والمكان. أما محمد أركون، فيرى أن الحياة الدنيوية، ليست كلها محكومة بالدين، كما يتوهم الكثيرون. كما أنه من المعروف تاريخياً أن كل فئة طامحة للسلطة، كانت مضطرة إلى البرهنة على أنها أكثر أرثوذكسية وأكثر صحة دينية من الفئات المنافسة، وهذا ما أدى إلى «المزايدة المحاكاتية» على الدين الحق، من أجل أن تنزع غطاء الشرعية عن السلطة وتأخذها منها (أنظر محمد أركون، الإسلام ـ الأخلاق والسياسة ترجمة هاشم صالح،



منشورات اليونسكو، باريس، بالتعاون مع مركز الإنماء القومي، بيروت ـ باريس، ط١ بالعربية، بيروت ١٩٩٠، ص٤٧ وما بعدها).

وفي محاولة لدعم أطروحته، أي «العلمانية الإسلامية»، التي تعني في العمق الزمانية، والتي لا تقبل الاختزال إلى مجرد دعوة إلى الفصل بين الدين والدولة، يستند المؤلف إلى أفكار مصطفى السباعي (وذلك لما تمتع به من وزن استراتيجي في النشاط النظري ـ الحركي للحركات الإسلامية بين الأربعينات والستينات من هذا القرن) والذي يرى أن الإسلام علماني بطبيعته، لأنه خال من الكهنوت (ص١٣٠ ـ ١٣٩). وعلى أفكار راشد الغنوشي (زعيم الحركة الإسلامية في تونس) الذي يستند في فهمه الإسلامي إلى مبادىء أول دستور إسلامي سنه النبي في المدينة، ونعني به الصحيفة. وهذا الدستور يقوم على المفهوم السياسي الذي تشكل «المواطنة» وحدته الأساسية، لا على المفهوم الديني... (ص٢٢١). وهنا يثار السؤال التالي: إذا كان الإسلام لا يعترف بأي وسيط بين الفرد والله، وليس فيه سلطة روحية من اختصاص فريق، وسلطة زمنية من اختصاص فريق آخر، فلماذا طرح شعار العلمانية؟! وما هي الحاجات التي أريد منه تلبيتها؟



في الواقع ـ وهذا ما غاب عن الدراسة كلياً ـ طُرح شعار العلمانية في منتصف القرن التاسع عشر من قبل المفكرين المسيحيين في بلاد الشام، والتي كانت خاضعة للخلافة العثمانية. والذين رفعوا هذا الشعار، أرادوا التعبير بشكل خجول عما طرحه آخرون بجرأة وصراحة، أي الاستقلال عن الترك. ولا بد من ملاحظة أن شعار العلمانية لم يرفع قط في بلدان المغرب العربي، ولا في بلدان الجزيرة، كما يؤكد محمد عابد الجابري، الذي يرى أن العلاقة بين الدين والدولة لا تطرح نفسها كمشكل، لا على الفكر، ولا على المجتمع، ولا على السلطة، إلّا في الأقطار التي توجد فيها الطائفية الدينية كمكوّن أساسي من مكونات المجتمع، مثل لبنان وسورية ومصر والسودان. وحتى هذه الأقطار التي تعاني من مشكلة الطائفية، لا تعيش هذه المشكلة على صورة واحدة. من هنا، يجب أن يُنظر إلى هذه المسألة في ضوء واقع كل بلد على حدة، وبالتالي، يجب أن لا تعمم المشاكل القطرية تعميماً يجعل منها مشاكل قومية (أنظر د. محمد عابد الجابري، وجهة نظر نحو إعادة بناء قضايا الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ١٩٩٢، ص٩٥).

وعندما استقلت البلاد العربية، طرح شعار العلمانية من جديد، وخاصة في الأقطار التي توجد فيها أقليات دينية مسيحية. وكان يسوغ هذا الطرح شعور هذه الأقليات بأن الدولة العربية الموحدة ستكون ذات أغلبية إسلامية ساحقة، الأمر الذي قد يعزز من جديد وضعاً شبيهاً بالوضع الذي كان قائماً خلال الحكم العثماني. وهكذا فدلالة الشعار كانت مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بمشكلة حقوق الأقليات الدينية وبحقها في ألّا تكون محكومة من الأغلبية. وبالتالي، فالعلمانية كانت تعني بناء الدولة على أساس ديموقراطي عقلاني، وليس على أساس الهيمنة الدينية. وفي خضم هذا الجدل، عبر بعضهم عن هذا المعنى في فصل الدين عن الدولة. وهذا التعارض لا معنى له، إلّا حيث يتولى أمور الدين هيئة منظمة، تدعي لنفسها الحق في ممارسة سلطة روحية على الناس، في مقابل سلطة زمنية تمارسها الدولة.

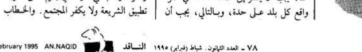
وإذا كان المطلوب إقامة ديموقراطية تحترم حقوق الأقليات، وإذا كان المطلوب ممارسة السياسة عقلانياً وفي لغة المؤلف تحويل علاقة الدولة بالمجتمع، من علاقة تقوم على العنف إلى علاقة تقوم على القانون وحرية تداول السلطة، وإرساء مجتمع مدني يقوم على التعددية وضمانات حقوق المواطنة. فلماذا لا يطرح شعارا الديموقراطية والعقلانية، اللذان يعبران عن حاجات ينبغي أن تترسخ في الواقع، بدلاً من شعار العلمانية الذي هو شعار ملتبس ويثير إشكالات؟

يلجأ المؤلف، بهدف دعم أطروحته، إلى دراسة الواقع. فيميز بين ثلاثة مستويات أساسية في ممارسة الإسلام، وهي الإسلام الشعبي المرتبط بآليات التدجين التقليدي، والإسلام الرسمي الذي يرتبط بالمؤسسة الفقهية المشيخية، والتي تشكل غالباً جهازاً أيديولوجياً من أجهزة السلطة، والإسلام السياسي الذي يرتبط نظرياً وعملياً بشعار الدولة الإسلامية (ص١٣). كما أنه يميّز بين خطابين: الخطاب الإخواني، كما صاغه البنّا وعودة والسباعي، والذي يقوم على نظرية تطبيق الشريعة ولا يكفر المجتمع. والخطاب الجهادي، كما صاغه أبو الأعلى المودودي وسيد قطب ومحمد عبد السلام فرج وسعيد حوّى وفتحي يكن، والذي يقوم على نظرية: الحاكمية لله. والخلاف الأهم بينهما يدور حول الإمام أو الخليفة؛ فهو عند الأوائل حاكم مدني، وكيل عن الجماعة، ويستمد سلطته منها، ممثلة في مؤسسة أهل الحل والعقد. أما عند الأخيرين فهو حاكم تيوقراطي، يستمد سلطته من الله، لا من الجماعة.

وعلى صعيد آخر، يدرس المؤلف القطيعة ما بين النظرية السُنية والنظرية الشيعية، في مجال إشكالية الإمامة أو الخلافة. فالإمامة المعصومة عند الشيعة الإمامية، هي منصب ديني محصن، تستمر به وخلاله مهمة النبوة في حقل التشريع وحفظ العقيدة. في حين أن الإمامة في النظرية السُنية، رغم وظائفها الدينية، هي أقرب إلى المنصب المدني، الزمني، المعلمن والمعقلن (ص٥٠).

ورغم التناقض الأساسي القائم بين النظرية الشيعية والدولة المدنية، حسب وصف المؤلف، يمكن أن يتحول هذا التناقض إلى تعارض شكلي، لا ينفي إمكانية تشريع الدولة المدنية. ذلك أن النظرية التيوقراطية قابلة لشرعنة الفصل ما بين الدين والدولة، لأن الصلاحية النظرية لهذه النظرية تقتصر على الأئمة الاثني عشر المعصومين، باعتبار أن غيبة الإمام لا تسمح دينياً، ما دام حياً ومنتظراً، بإشغال منصب الإمامة من أي شخص آخر، وبالتالي تنتفي شرعية قيام دولة إسلامية في عصر الغيبة. وهذا هو الرأي الفقهي الشيعي، الذي ذهب إليه بعض الفقهاء قديماً وحديثاً (ص٥٨). هذا الفهم دفع المؤلف إلى الاستنتاج (وهو يحتاج إلى مناقشة وتدقيق) أن غيبة الإمام تفضي إلى تعليق قيام الدولة الإسلامية والعمل من أجل دولة مدنية، يغتصب فيها الحاكم حق الإمام المنتظر وحده، لا حق الأمة (ص٥٨).

إلّا أن هذه النظرية، التي تحمل آفاق مشروع حداثة ممكنة، تم تخطيها في الفقه السياسي الشيعي لصالح نظرية ولاية الفقيه، التي وضعها الخميني والتي تفرض، بحكم طبيعتها، سلطة على الناس بصرف النظر عن موافقتهم. وهذه النظرية الأخيرة منقطعة، في نظر المؤلف، عن النظرية الكلاسيكية الشيعية، بل منقطعة عن التأويل المدني المستتر لها، الذي عبر عنه آية الله النائيني



الحاكم المدني يغتصب حق الإمام المنتظر؟

(لوثر الإسلام) الذي يشرعن حق ولاية الأمة على نفسها في عصر الغيبة (ص٦٥). وفي هذا المعنى، فإن الأمة ليست مدعوة إلى تشكيل حكومة دينية، بل إلى تشكيل حكومة زمنية عادلة، يسميها النائيني بالديموقراطية. ومطلوب من دستور هذه الحكومة أن لا يتنافى مع الإسلام، لا أن يطبقه (ص٦٧). وهذا الفهم، في نظر المؤلف، نوع من أنواع العلمنة الإسلامية. ومن الطبيعي أن ينحاز المؤلف إلى الخطاب الإصلاحي، الذي يشكل أيديولوجية للحوار مع الأفكار العقلانية، ويرفض الخطاب الأصولي، الذي يرفض العقل والمدنية والحوار (ص١٧١).

كما أن المؤلف يُرجع أسباب بروز الأصولية الإسلامية إلى أزمة «الشعبوية» (!!) العربية وإخفاقها التاريخي في إنجاز الحد الأدنى من برنامج التحرر الوطني، إلّا أنه لم يعطِ الموضوع حقه من البحث والدراسة. من هنا، «يجب» بذل جهد حقيقي لفهم هذه الظاهرة، من خلال دراسة علاقتها بالأزمة العامة، التي تعانيها معظم الدولة العربية والإسلامية، والتي تطال مسائل عدة كالهوية والشرعية والفشل الاقتصادي والفساد وإخفاق الحركات العلمانية واعتماد سياسات التغريب... إلخ. كما يمكن البحث في الموضوع من خلال التركيز على مأزق الدولة في علاقتها مع الحركات الأصولية، والذي يتمثل في «خوف» الدولة من عواقب إعطاء حرية العمل لهذه الحركات، بينما عدم إعطاء هذه الحرية، سيؤدي بالتأكيد إلى تعاطف الجمهور مع تلك الحركات.

وبكلام آخر، فإن نجاح الأصولية قام، في الدرجة الأولى، على أخطاء الآخرين، في الداخل والخارج، وقد غدت الخيار الطبيعي للشبيبة، أمام الإحباطات والإخفاقات، والتي تظل، في غالب الأحيان، محرومة من العمل والحريات الأساسية. أما النخب، فهي طفيلية... وأما الغرب، فلا يخفف أبداً من ضغوطاته الأمبريالية. وحده الإسلام، ضمن هذا السياق، وكما يقول محمد أركون، يقدم الملاذ والحلول والملجأ ضد القمع السياسي. وهذا يعني أن الإسلام يتعلمن على أوسع نطاق من قبل ممارسة هؤلاء الذين يعتقدون أنهم يعيدونه إلى الساحة من جديد بكل صفائه الأولي وفعاليته، التي حلمت بها أجيال المسلمين دائماً. ما يحصل الآن من أحداث سياسية هائلة باسم الإسلام، هو أكبر عملية علمنة تحصل في التاريخ لمن يعرف كيف يرى ويفهم... (محمد أركون، الإسلام ـ الأخلاق والسياسية، ص٧٨) علماً أن أركون يعترف بأن فرص الفصل ما بين الدين والدنيا، كانت أكثر توافراً في سني الخمسينات، أكثر منها في يومنا هذا! فالقادة السياسيون أمثال بن بله وعبد الناصر وعفلق وبورقيبة، ولدوا وكبروا داخل مناخ الأيديولوجية الطوباوية والاشتراكية العلمانية، وكانوا يتمتعون بمكانة الزعامة التاريخية التي تؤمن لهم المشروعية والمصداقية، من أجل الشروع في إصلاحات اجتماعية جريئة. فمن يستطيع أن يفعل ذلك الآن، حيث أصبح الإسلام يفرض مفرداته وشعائره ومحظوراته وفضاءاته المقدسة وأجوبته الأخلاقية والسياسية على شبيبة غزيرة العدد متلهفة إلى الدخول في مجتمع الاستهلاك؟ (أركون، الإسلام ـ الأخلاق والسياسة، ص٧٨).

يمكن القول أخيراً أن المشكلة جد معقدة، وبالتالي لا ينبغي محاولة القضاء على الحركات الأصولية بافتعال دوامات العنف تحت أي شعار كان، بل المطلوب إيجاد تحول جذري في العقليات وفي السلوك. فلا يكفي، كما يفعل المؤلف، التساؤل عن المخرج التاريخي، الذي يجنِّب تكوُّن تنظيمات تكفيرية «مرعبة» مهووسة بالعنف (ص١٧٨) بل ينبغي التساؤل لماذا توجد مثل هذه الحركات؟ إن وجدت. ولا يكفي القول بأن المخرج الديموقراطي هو مخرج تاريخي يعطل العنف ويلجمه، بل ينبغي التركيز على دراسة الظروف والشروط والقوى، التي تنتج مجتمعاً ديموقراطياً فعلياً. وبكلام آخر، كيف يمكن تحويل علاقة الدولة بالمجتمع من علاقة تقوم على العنف إلى علاقة تقوم على القانون؟ وكيف يمكن إرساء مجتمع مدني يقوم على التعددية؟ وكيف يمكن توفير المناخ الملائم لحرية تداول وتناوب السلطة...؟ تلك أسئلة تستحق النقاش والبحث. □